

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

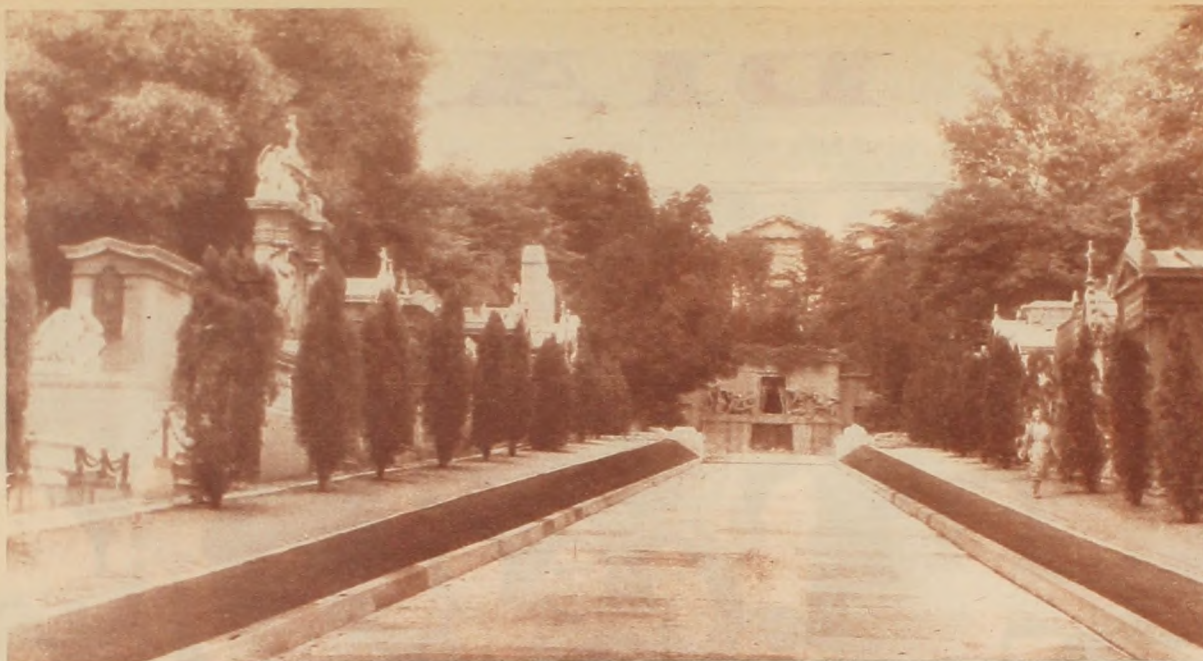


EVOCARON EL 5 DE ABRIL DE 1813

Organizado por la Asociación Patriótica del Uruguay se cumplió el día 5 de este mes una ceremonia en la plaza de las Instrucciones (Av. Italia y Avelino Miranda) descubriéndose una placa con la siguiente inscripción: "Efemérides de las Instrucciones de

1813. Artigas fundamemntó los principios de la libertad y los derechos humanos de toda Latino América". Asistieron al acto, con los organizadores y autoridades, estudiantes y numeroso público.

(Fotografía Juan Caruso)



Avenida central del cementerio; al fondo, el monumento a los muertos de Bartholomé.

ALGUIEN nos decía con un toque mordaz, al salir del Père-Lachaise: "¡Nunca vi tantos conocidos juntos!" Y tras la aparente frivolidad estaba latente la emoción de descubrir, silenciosamente, los nombres que evocan la historia total del hombre. Porque cada tumba no se mira ya hacia abajo, hacia el "in pulvis reverteribus", sino que trasciende en el valor espiritual del ser humano. Tal vez, esto explique la ausencia de tristeza y pesadumbre que aligera el paso del visitante. Un sentimiento de otra raíz se le despierta, desgajado de sí mismo y de lo personal. Parecería que el callado magisterio del lugar, esa austera enumeración de nombres que no son nuestros, del minúsculo quebranto, sino algo vivo que nos pertenece a todos, apartara todo inmediato sentimiento fúnebre. A lo más, el deambular silencioso termina por nimbarlo todo de una apacible melancolía, de un tono crepuscular que va espaciando los comentarios y apagando la voz.

Lo cierto es que uno no puede evitar decir qué hermoso es el sitio en que se amuralla este cementerio. Por una de las más populosas y populares elevaciones de París, la de la Roquette y Ménilmontant, lo vamos a encontrar entre la celeridad de la vida diaria, con personajes que van desde algunos juveniles, Jean Gabin, hasta los que cantara "el muchacho de París", es decir Charles Trenet. Bicicletas, ómnibus, gente de pueblo, algún bistrot que esconde un secreto de vinería, algún "casse-croûte" medio disimulado. Sí, todo eso, pero también, algunos recuerdos de la historia como el osario de la iglesia de Santa Margarita donde se presume estuviera el misterioso cadáver del joven delfín, hijo de Luis XVI y María Antonieta. O los vestigios de antiguas prisiones con sus rehenes listos para ser ejecutados, de lo que ha quedado las cinco piedras sobre las que se asentaba aquel siniestro mecanismo llamado guillotina...

Pero el cementerio, aislado por su alto muro, de mañana, de tarde, en invierno o primavera, siempre conserva el prisma de su privilegiada altura, especie de vasta plataforma desde la cual puede contemplarse una ciudad apretujada, hormigueante, feroz y anónima. Balzac eligió esta cima para poner allí a su Rastignac desafiante, después de haber dejado sobre la tumba de Papá Goriot "su última lágrima juvenil". "Habiendo quedado solo, Rastignac anduvo hacia lo alto del cementerio y vio a París, tortuosamente echado a lo largo de las dos orillas del Sena, donde empezaban a brillar algunas luces."

El cementerio era especialmente rancio en tiempos del gran novelista. El padre de La Chaise había sido confesor y confidente de Luis XIV quien, por lo demás, había recibido un homenaje de la orden jesuita a la que pertenecía de La Chaise. El lugar en que estaba enclavado el convento de la orden se llamó "Mont-Louis" y ello se explica por la donación que del mismo les hiciera el monarca en 1626 y por parecer cierto que el joven Luis presenció desde allí la lucha bélica entre sus ejércitos comandados por Turenne y los insurrectos del príncipe de Condé. De todos modos, el dominio remontaba su existencia, por lo menos hasta finales del siglo XIV. Los jesuitas lo refaccionaron y disfrutaron hasta que, en 1803, pasó a ser propiedad del estado. Es desde esta fecha, en realidad, que hay que contar la historia de su nuevo destino.

Los agentes napoleónicos, siguiendo su trayectoria general en todos los campos, desplegaron un inusitado interés por dar popularidad a este lugar que querían convertir en el cementerio más grandioso de París y, por ende, del mundo entero. Ya se sabe que los ironistas dicen que Napoleón Bonaparte utilizó en su provecho y engrandecimiento a los vivos y a los muertos. Ya entonces, la superficie que llegó a ocupar es la actual de cuarenta y siete hectáreas!

EL CEMENTERIO DEL PERE LACHAISE

Para demostrar su habilidad, la administración utilizó lo que hoy llamaríamos "propaganda bien armada". En pleno auge del Romanticismo, hizo erigir un mausoleo en memoria de dos personajes que representaron siempre (y Juan Jacobo Rousseau había vivificado su idilica desventura), la quintaesencia del amor: Abelardo y Eloísa. Los dos amantes yacen bajo un dosel ojival hecho con restos de antiguas esculturas recogidas en abadías abandonadas. Este monumento debió ser cita de peregrinaje lírico para más de un joven aquejado por "el mal del siglo". Y dar al lugar una especie de consagración, en el lenguaje preciso que reclamaba la hora.

Pero si así corporiza —por así decir— al amor, este cementerio también tiene otro lugar permanente de reverencia general. Bordeando el cementerio y junto a una entrada secundaria, un trozo de muro, llamado "de los Federados", rememora a los fusilados el 28 de mayo de 1871, últimos defensores de la Comuna de París y que pasaron allí toda una jornada emboscados, defendiéndose a tiros de sus perseguidores. Este muro ha sido siempre lugar de cita político-social en horas decisivas. Y, para mayor fuerza, a dos pasos del muro de los Federados, están los fusilados por los alemanes en el transcurso de la última guerra, el monumento recordatorio a los 13.000 franceses muertos en Neuengamme y el sepulcro de los mártires de aquella célebre brigada Fabien. Es éste, pues, el histórico testimonio de una Francia "ardiente, orgullosa y libre".

Por muy mediocre que sea la cultura de quien visita el lugar, el reconocimiento de hombres célebres es abrumador. Ningún plano del arte, por ejemplo, ha quedado sin representación ilustre y ya, desde el camino central que desemboca en el famoso "Monumento a los Muertos" de Bartholomé (enterrado lateralmente) de noble línea clásica y movimiento bien expresado, figurando los pasos del ser humano en el plano de la muerte, de la tiniebla a la luz o la resurrección, la escultura funeraria nos dice de su magna presencia. Pero sobre la izquierda de esta avenida de honor, llama la atención un sorprendente sauce que el invierno deja como lianas pendientes y la primavera reverdece de frágil color. "Queridos amigos, cuando muera, plantad un sauce en el cementerio. Su palidez me es dulce y amable y su sombra será leve sobre la tierra en que duerma". Así pidió Alfredo de Musset en su poema "Lucie" y así cumplió su deseo, un siglo más tarde, el escritor argentino Macedonio Fernández. A la sombra leve del árbol romántico, se eleva la tumba, un alto basamento coronado por el busto en mármol, del escultor Barre.

Nos perderíamos en la lista de nombres. En el campo de las letras, habría que agregar, sucintamente, a Colette bajo dos bloques de granito rojo y negro, a Paul de Saint Victor, Bernardin de St-Pierre, Auguste Comte, Charles Nodier, y las estelas meramente evocativas de Molière y La Fontaine; Alphonse Daudet y Beaumarchais se avencinan a Benjamin Constant y, en la fastuosa capilla bizantina del príncipe Bibesco yace su nieta, la condesa de Noailles. Y están Sully-Prudhomme y Balzac, Michelet, Villiers de l'Isle Adam, Henri de Regnier, Jean Moréas el griego y Oscar Wilde el inglés; aquel mordaz inefable que fue Courteline junto al tremendo Henri Barbusse de "El Fuego".

Sólo con ellos, se armaría el índice de la más somera antología de los últimos siglos literarios. Y a modo de apéndice de lo literario, cómo callar a Mademoiselle George, la bella actriz favorita de Napoleón, Rachel la musa romántica, la divina Sarah, y a Talma, renovador del juego escénico? ¿Y en lo operístico a la inolvidable Adeline Patti?

La música, la pintura y escultura también parecen pujar por traernos el recuerdo de sus cultores más privilegiados. Si bien la gran tumba de Rossini está hoy vacía por la repatriación de sus cenizas, así como ocurre con Bellini, nos dejaron el recuerdo de haber descansado allí por muchos años; y se agregan a ellos, Evrard y Pleyel, más célebres hoy por la factura de sus pianos. Italia no reclamó aún al exquisito Cherubini ni Polonia a Chopin, con su recogida tumba al borde de un senderillo. Y están Grétry, Méhul, Gabriel Perné y Lesueur, gran maestro de Berlioz, y Reber, célebre por su magisterio de composición. Ginette Neveu, la violinista de tan reciente memoria, y Bizet y Hahn, así como Gaubert, Colonne (maestro fundador de los conciertos tan conocidos) y, por fin, en un gran monumento, el contemporáneo Paul Dukas. Pero cómo dejar en el olvido a pintores y escultores de la talla de Géricault, imponente, representado de cuerpo entero, con los pinceles aún en la mano sobre una recreación de su "Balsa de La Méduse"; y el dibujante Doré, Ingres y Daumier, Corot y Prud'hon, Delacroix, el animalista Barye y David d'Angers que, siendo el escultor de obra más abundante en este cementerio, tiene una tumba despojada de todo ornamento? ¿Y cómo no estaría aquí el gran pintor Louis David?

Pero la historia reclama su lugar, desde los tiempos revolucionarios y napoleónicos con Tallien, Barras o Cam-

bacérès, con guerreros como Ney y Masséna, hasta con los colaboradores egipólogos Denon y Champollion. Y más cerca, Thiers en un apabullante despliegue escultórico, el asesinado Louis Barthou y el presidente Félix Faure.

Hasta un "gourmet" tiene su alto rememorativo. Allí está la tumba de aquel sibarita, Brillat-Savarin, autor de la "Fisiología del gusto"... Y el menos versado en ciencias ha de escuchar un eco profundo con los nombres de Cuvier, el gran naturalista; Gaspard Monge el geómetra y el Dr. Gall creador de la frenología; al químico Raspail, suceden el ilustre fisiólogo Claude Bernard, el químico Gay-Lussac, hasta el contacto escolar, sin dejar de lado a abate Rousselot a quien debemos la fonética experimental y el Hahnemann que reverencian los médicos homeópatas.

Uno sigue y sigue, despaciosamente, por senderos que transforman al lugar en un camposanto aldeano, tupido, trepando, girando en vueltas cerradas. Es, precisamente aquella parte en que los caminos se llaman de un modo cálido: "del Dragón", "de las acacias", "de los castaños", "de la garita", "de las cañeras", "del gallo", "de la fuente"... Se ha perdido lo monumental, las estatuas ecuestres, los mausoleos, las piedras y metales preciosos para caer todo en una acumulación anónima. Son cientos de piedras grises, cortadas en volúmenes semejantes; antiguas lápidas apiñadas, unas disgregadas por la fuerza vegetal, otras destruidas, con sus pobres herrajes corroidos, sobre los que la hiedra va cruzando sus tentáculos a modo de simbólico olvido.

Algún domingo habrá más flores, adornará la tumba de Chopin una gran corona entretejida con los colores polacos. Y la tumba más visitada será, no cabe duda, la de Allan Kardec, fundador de la filosofía espiritista, hacia cuyo busto tenderán las manos sus adeptos para tocar el hombro mármoleo y quedar en trance...

Rolina IPUCHE RIVA

(Especial para EL DIA)

Marzo de 1964.

(Fotografías de la autora)



Tumba de Alfredo de Musset con el célebre sauce.

COLETTE Y SU EPISTOLARIO

CUANDO el escritor trepa a las cimas discutibles que se consideran gloria, fama, notoriedad, debe afrontar, con verdadera valentía, la ardua admiración, el aplauso a destiempo, el elogio importuno, la investigación de la vida privada, el manoseo entusiasta de los que sin comprenderlo alaban lastimando. Y debe saber que cuando muera, no habrá intimidad que no se ventile ni secreto que no se exhiba, frase que no se analice bajo una lupa deformante, buena o mala fe de la morralla contemporánea. Ay de los ilustres...

Por eso cabe dudar de la total desnudez de las cartas privadas o los diarios íntimos, puesto que suelen ser lo menos íntimo y privado del mundo. La muerte del autor los caloriga, exuma intenciones apócrifas, descubre entre líneas que acaso no existieron, y pasan a la circulación descubriendo a la posteridad confidencias, desfallecimientos, recónditos juicios sobre seres y cosas, que no soñaban ver nunca la luz pública. Por eso el escritor alerta se retrae, anota con cautela, se mide, recela, como si jamás solo una muchedumbre de ojos y oídos anónimos atropellara su retiro, restándole el abandono, la espontaneidad absoluta de las confesiones totales. La autocritica frena el desborde, como si se escribiera siempre para un auditorio erizado por la actitud vigilante.

Sin embargo, y aun con tales reservas, diarios y epis-

temperamento que se entregaba entero en las grandes crisis o en los menudos problemas de sus seres queridos, para los que tuvo siempre generosidad, ternura, desinterés, abnegación previsor.

Tal el caso de la poetisa Hélène Picard, entrañable amiga que fue su secretaria en *Le Matin*, sobre cuya bohemia irreprimible ejerció vigilancia discreta, ensanchada más tarde en celo caritativo, cuando un mal óseo postró a Hélène, hasta su muerte en una sala de hospital, "muerte muda, evasiva, terriblemente atada a la soledad". Es magníficamente expresiva, humanísima, la evocación que hace Colette de ella, en *"L'Etoile Vesper"*. No sabemos si Hélène Picard fue tan grande poetisa como la juzgaba Colette, pues sólo hemos podido atisbarla a través de las citas que ésta transcribe. Pero lo indudable fue el noble vínculo que hubo entre ambas escritoras. Acaso, como ocurre muchas veces, lo valioso de Hélène Picard haya radicado más en su personalidad que en su obra. Sin embargo, aseguraba Colette que "su poesía aprovechaba todo, ennoblecía todo. Es el privilegio de quienes nacieron para cantar..." Y sostenía: "Castidad, orgullo, pobreza; ella vivió sobre esas tres cumbres".

Es indudable que a la Colette de París, desterrada de sus bosques provincianos, tiene que haberle resucitado un hábito de prados, frondas, rumores vegetales, soles de otros otoños, el verso de aquella campesina vehemente con gustos de gitana:

*¡Que ne puis-je, la nuit, rêver a la fenêtre
avec le chant du rossignol autour du cou!*

*Domaine forestier, ensoleillé d'automne,
arbres, secrètement sur la mer entr'ouverts...*

*Le sol sentait le fruit, l'eau morte,
[la Bretagne,*

L'herbe amère...

En sus cartas, Colette sabe hablar del tiempo como si el desgastado tema fuera algo nuevo, nunca abordado. Habla con naturalidad, más que escribir. Es simple y fuerte. Recuenta los pequeños incidentes cotidianos, hace planes, confía proyectos editoriales, comenta su vida privada, todo con una frescura tersa, liviana y profunda, con toques de espontánea poesía: "Oh, Hélène, los manzanos blancos, el trigo azul, la espina florecida, las abejas... Todo está hecho para ti, y quisiera dártelo"; un poema entero cabe en esas líneas. Desfallece bajo el perfume de una mata de lilas, bajo el de "los lirios en forma de llamas", bajo el embriagante hechizo del paisaje. Y también está el detalle diario, la gripe, la rutina del trabajo periodístico, proyectos de nuevos libros, la receta de un plato sabroso, el quebranto económico, la derrota sentimental; todo va desfilando a través de un cuarto de siglo, hasta que Hélène fallece el 1º de febrero de 1945, época en que Colette, inválida, no pudo estar a la cabecera de la amiga querida para velar sus últimos instantes. Se conocían desde 1921, y jamás una deserción ensombreció el afecto que las unía.

Más antigua fue su amistad con Marguerite Moreno, pues la conoció a fines del siglo — 1894 ó 95 — en casa de Catulle Mendès. Una nutrida correspondencia atestigua el estrecho sentimiento que alentó en ellas toda la vida. Eran jóvenes, cuando entre la escritora y la actriz se anudó una de esas amistades que resisten el paso de los años. Mendès, crítico teatral de *Le Figaro*, solía llevar a ambas a su palco, y desde él Colette vio por primera vez, en un espectáculo de *music-hall*, a una actriz fina y delicadamente fea, que bailaba "como una mosca presa en un rayo de sol": Polaire, que también integraría el círculo de amistades íntimas. A las tres, Colette iba a sobrevivirlas. Una vida inquieta, atorbellinada, fue la de Marguerite Moreno, que al divorciarse de Marcel Schwob, se casó con el actor Jean Daragon, que pronto moriría en la guerra y, mientras duró, como prolongación de su amor la actriz se volvió enfermera en hospitales de sangre. Andariega, entre prisas, de un ensayo en otro, viajando por distintos países, desayunando en un taxi, tiranizada por la disciplina escénica, crecida por sus triunfos, acaso el más notable el que obtuvo en *"La Folle de Chaillot"*, recogió sus memorias en un volumen publicado en forma póstuma en 1948. Colette escribió sobre ella, una semblanza emocionada en *"Le fanal bleu"*. Compartieron años de camaradería, de confidencias, de sinsabores, hasta que la Moreno calló para siempre. "De pronto, abdicó. La amplia voz musical, la larga vibración del alejandrino se han callado". Recorriendo las cartas de Colette a Marguerite Moreno, en presumible orden cronológico, se asiste al paso de los años para una y otra; desde la Colette joven de comienzos de siglo, que comenta la fuerza del viento y las nubes plegadas en abanico, el "divino olor de hongos" que la rodea en Besancon, hasta la anciana cautiva del Palais Royal a la que Maurice Goudekot aproximaba a la ventana para que contemplara el vuelo de las golondrinas. En su sillón, dominaba aun un universo de añoranzas; al alcance de la mano, conservaba "retratos de familia, la mayoría de cuyos miembros tienen cuatro patas"; y cartas de toda época. Sigue escribiendo, la que no presintió nunca su vocación de hacerlo, hasta el fin, anotando para sí el ritmo pausado de sus días de reclusa, y

Colette, en su juventud, según un retrato de G. L. Manzel.

releyendo con nostalgia esas cartas que encierran el pasado de toda una época; ¡y qué nombres los de sus correspondientes: Henri de Regnier, Pierre Louys, Mme. de Noailles, D'Annunzio que la llamaba "Coletina" y "mi hermana en San Francisco de Asís", Gabriel Fauré, Poincaré, recién electo Presidente de Francia y preocupadísimo por la suerte de un gato predilecto, y tantos más! Las ha guardado como testigos de una juventud que se fue, y compañeras de una vejez que avanza. No ha sido débil con las cartas de amor: "nacidas del fuego, la mayoría han perecido por el fuego", porque juzgaba que el amor por escrito, "en conserva", pasada su hora, envejecido, atrista.

Una vida entera vibra en las cartas de Colette que conocemos, documentos de una generación prominente de la cual fue principal protagonista, edad que llenó con su genio de irradiación universal, sensible y horda por tantas experiencias que pusieron en su corazón, como una llaga, el convencimiento amargo de que "nada humano cura la melancolía de los elegidos".

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Hélène Picard (1934).

tolarios arrojan invalorable luzes en la biografía de ciertas figuras relevantes, aun cuando no ignoraran la futura publicidad de sus páginas íntimas.

De enorme interés resultan las cartas de una escritora de Francia que jamás, según propias declaraciones, soñó con escribir, y que no tuvo nunca, en sus primeros años, anticipios de una vocación que sería destino y gloria para ella. Muy de Colette, la reserva sobre su signo, pues su oficio de escritora, una vez puesto en marcha no se detuvo más, y la acompañó hasta el fin de su larga vida de octogenaria, como una tenaz y tiránica obligación. Sin embargo, pocos intelectuales de tanto encumbramiento como ella fueron, como ella, tan inocentes de la importancia que se daría a toda línea escrita por su mano. La imagen más genuina de Colette, no menos que en sus confesionales libros de madurez, está en sus cartas, acaso, y sin duda, porque no pensó nunca en la publicidad póstuma. Escritas de grisa, omitía las fechas; y a lo sumo anotaba un impreciso día de alguna semana que queda cada vez más lejos de nosotros.

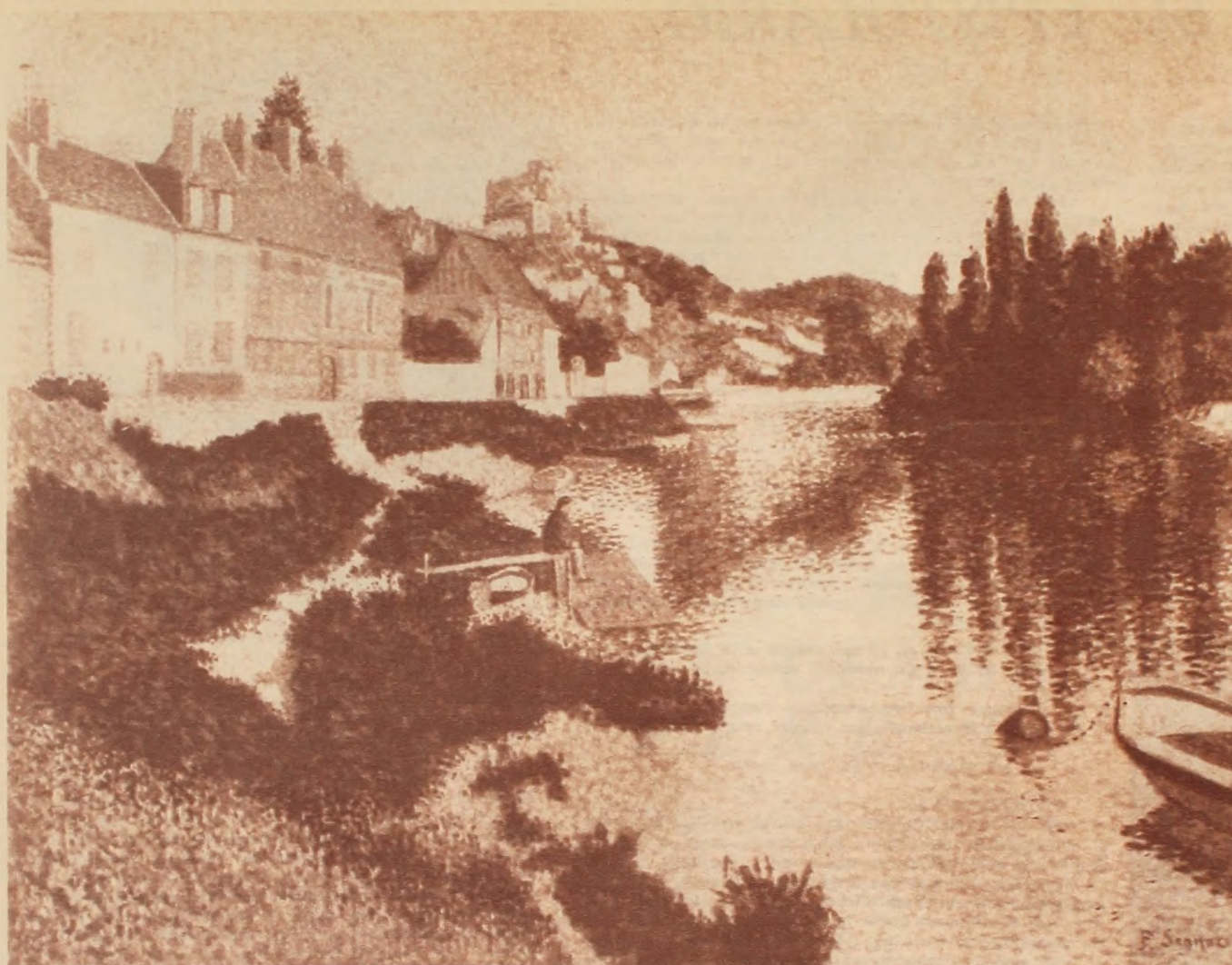
La genial novelista, que aprendió a sus expensas el supremo arte de envejecer con paciencia, de perder la juventud sofocando su rebeldía apasionada, de permanecer inmóvil en añoranza de su ingénuo nomadismo, supo nuclear a su alrededor devociones y afectos indeclinables, en los que no hacía mella la misma muerte, pues los ausentes seguían ocupando lugar privilegiado en su corazón y no se iban nunca del todo. Amistades hondas, de raíces fuertes, testimonian la lealtad inalterable de un



Una esquila de Colette a Hélène Picard.

SIGNAC

1863 - 1935



El Sena en los Andelys (1885).

EL año 1963 dejó pasar, sin mucho ruido, el centenario del nacimiento de Paul Signac, un pintor más ilustre de lo que, generalmente, se admite. Formó parte del grupo neo-impressionista, cuyas directivas impulsó el también parisiense Seurat, cuatro años menor en edad a nuestro ahora recordado artista.

Cuando Signac, que debió ser arquitecto pero no quiso, decidió volcarse de lleno a la pintura, era la etapa revolucionaria — una de las más apasionantes de la historia del arte moderno — en la que abrían caminos de insospechadas posibilidades, Manet, Degas y los muy denostados y más recientes impresionistas; también los herejes del mo-

vimiento, como Gauguin, que expulsó al jovencito Signac de una exposición en rue des Pyramides, porque copiaba las nuevas obras, deseoso de aprender, más seguro de aquel procedimiento que del que pudiera proporcionarle Bin, un viejo "Premio de Roma" que tenía abierto taller libre. El estaba efectivamente deslumbrado por ese otro

lenguaje de toques, brillante, activo, fuera de todas las convenciones del acabado perfecto de la superficie y de las precisiones del claroscuro y la perspectiva geométrica. Al fin, en 1884, expuso como integrante del Salón de Independientes y participó, dos años después, en la octava y última exhibición de los impresionistas, donde Seurat mostraba por primera vez su prodigioso "Domingo de verano en la Grande-Jatte".

Entonces empezaba a sucederse, ya, superposición de renovaciones. Faltaba algo de tiempo para que los impresionistas más activos, como Monet, pudieran llegar a imponerse a la consideración pública, después de haber sido señalado por la crítica y por las cotizaciones de su obra. Pero, coetáneamente al lado de ellos, estaban trabajando otros más jóvenes, más audaces: los que tomaban la posta en el ahondar de los procedimientos. Monet, Guillaumin o Sisley habían librado una batalla formidable y debían persistir en su actitud, hasta decidir su triunfo y consolidarlo. Pero éste era un problema entre los pintores y el público, que incluía a los periodistas y a los posibles compradores. Aquellos del oficio, que tampoco admitían la vigencia de los sistemas académicos en el quehacer artístico de esa época, no tenían conflicto con los impresionistas; naturalmente, los admiraban; participaron de la técnica de pequeñas cromas coloreadas; se interiorizaron de los problemas de la luz y de la validez sensorial de los contrastes cromáticos; pero no se quedaron en eso. Fueron más allá, replanteando el problema. Esa es obviamente, labor constante de jóvenes preocupados y realmente comprometidos en el quehacer plástico.

¿Cuál había sido, a grandes rasgos, la intención que llevara a los impresionistas a descubrir e imponer, por la práctica, otro lenguaje plástico? Pues, también simplificando: la puesta en evidencia del milagro de la intervención de la luz en la realidad. Las cosas no eran como debían ser en la pintura, de acuerdo a postulados de fijación formal; el pintor pone su caballete frente a



Mujer con sombrilla.



La Rochelle. Entrada del puerto.

paisaje, a ejemplo de los plenairistas que lo anteceden y son sus contemporáneos; descubre más allá. Está asistido de teorías físicas no muy bien difundidas, no seriamente conocidas, pero que le bastan para ver el color de las sombras y la magia rutilante de los cambios de los matices en las cosas, acordes con los efectos del sol. Y ese aire, cargado de cromas, ese alrededor de todo, nutrido de irisaciones, se vuelca sobre la tela, con nervio, con agilidad, con una gramática de pintor recién inventada.

Pues bien: esa era la preocupación principal; y los artistas bosquejaban una actitud livianamente científica, pero apasionada y vibrante, al hablar del *color-luz*. La luz, efectivamente, contiene todos los tonos del prisma y su reflejo, simple o complejo, nos indica el color de los objetos. Esto es, ahora, conocimiento básico de cualquier escolar que, rápidamente, aprende cómo se descompone el rayo luminoso y cuáles son los colores primarios; cómo, superponiendo dos de ellos —amarillo y azul, pongo por caso— se obtiene el verde, que es secundario; y etcétera. La teoría era muy anterior a esta mitad del siglo XIX durante la cual, un grupo de artistas se apoderan de ella para transformarse en exaltados revolucionarios del lenguaje pictórico. Seurat, que leyó con más atención las teorías científicas —y Signac que luego hubo de seguirlo con igual seriedad en cuanto preparación de conocimientos— advirtió que los impresionistas no habían respondido totalmente al compromiso. El fenómeno de la mezcla de los colores era un acontecimiento óptico; esto es: la luz llega al ojo y los distintos rayos coloreados se superponen en él para fijar los múltiples matices. La mixtura que, con distintas materias, se puede realizar físicamente, tiene comportamiento distinto; todo baja de tono, se apaga y desvirtúa. Más aún: el conocido experimento del disco que contiene, con superficies relativas, los colores del prisma, demuestra que, efectivamente, haciéndolo girar, el ojo recibe todos los rayos superpuestos dando por resultado el blanco. Pero si reunimos los tres primarios —a los que aquellos pueden reducirse— y en la empresa utilizamos pigmentos, el efecto será contrario: un pardo bajo, tirando al negro.

Entonces, el pintor que, preocupado realmente por dar la brillantez de la luz coloreada, mezcla sus matices en la paleta, está apagándolos, los agrisa; les hace perder su rica fulgencia. ¿Cómo resolver el problema? Pues recomponiendo la mezcla óptica; poner sobre la tela, en superficies muy reducidas, colores puros, de buena procedencia; todo ello, imbricado en una especie de puzzle apretado, sonoro; cuando el espectador descubre, desde cierta distancia, esa superficie, sobre su ojo irán fundiéndose los tonos; y el efecto final será tal como corresponde a la realidad brillante que, por tal sistema, se persigue.

Seurat, que era un artista excepcional y un artesano paciente y cuidadoso, cubría las enormes superficies de sus cuadros con ese mosaico razonado y muy efectivo en las consecuencias visuales. Compuso con seriedad, cautela y mucho tiempo, su obras; éstas, naturalmente, poco tenían que ver con las de Monet; eran otra cosa. Signac se interiorizó muy pronto del sistema; descubrió sus méritos indudables y lo practicó con entusiasmo. En 1899, a su obras pictóricas, agregaba un importante libro: "*De Delacroix al Neo-impresionismo*" donde explicita el sistema, fija las características del "*divisionismo*", que no deberá confundirse con "*puntillismo*" y sitúa sus augustos antecedentes en Delacroix. Se trata de un texto capital; no sólo por lo que contiene; también por cómo demuestra la situación formativa de quien, en estos tiempos, tiende a ser revolucionario y debe empezar por saber, muy ampliamente, en qué se basa la renovación que impone. El pintor no sólo pinta; piensa y algunas veces tiene facundia bastante para hilar coherentemente su conceptos; Signac es de éstos.

Como creador, no se atuvo, tan rigidamente como Seurat, a la partición menuda y ponderada de la superficie en zonas reducidas; el toque es mayor, también impulsivo y vibrante; sus composiciones, más abiertas y vitales —menos "compuestas"— participaron de algunas inquietudes decorativas del "*art nouveau*", que entonces se abría camino.

El neo-impresionismo tuvo pocos cultores y vida corta. Es lo que, por otra parte, le ocurre a todos los movimientos que se realizan a partir de un programa, de postulados concretos en relación con la práctica del oficio. Los otros, los que surgen sin una propuesta sistemática, como resultado de alguna inquietud no excesivamente racionalizada pero intencionada fuertemente, logran vida mayor porque sus posibilidades son múltiples y no se reducen a responder a un determinado presupuesto formal. Todavía no podemos definir al impresionismo, por ejemplo; como grupo, como técnica —de ninguna manera como escuela, que no lo fue— tiene tantas acepciones como autores. Ni se inició con principios formularios ni puede reducirse a frases o a indicaciones sintéticas. Es un movimiento tan complejo como el cubismo, cuyos teóricos fueron, asimismo, tardíos.

De todos modos, la gravitación que logra en la historia del arte moderno es importantísima. Y, aparte del valor que, como pinturas, tienen las obras de Seurat y de Signac, interesa destacarlas como aporte, pues constituyen un hito fundamental en el proceso de la actividad plástica de nuestros tiempos. Ya el hecho de que sus cultores se llamaran a sí mismo neo-impresionistas, destaca el carácter de nuevo y distinto superado que le daban al movimiento, con relación a los revolucionarios impresionistas, aun en lucha, aun pujando por imponerse. Esto es síntoma efectivo de buena juventud creadora. Y no olvidemos que Pissarro y Van Gogh atendieron esta llamada de atención e incorporaron a sus propios lenguajes, los procedimientos divisionistas.

Pero, por encima de todo, lo que efectivamente cuenta como aporte sustancial es el efecto que, en la estimativa del cuadro, debían tener, a corto plazo, las obras mejores de esos autores. Ya los impresionistas, que habían perseguido la expresión pictórica de la luz, habían logrado imponer el mayúsculo destaque de la materia con la que el cuadro se realiza. Esto se evidencia



Constantinopla. El Cuerno de Oro.

mejor en los neo-impresionistas. Es inevitable reconocer, en sus obras —y particularmente en las más tumultuosas de Signac— la presencia impositiva de la masa coloreada en cuanto ella es una fijación física, tangible. Pero, a diferencia de sus antecesores, exaltaron la forma y, por ende, la composición dibujada. Aquellos hacían versiones vagas, algodonosas e ilimitadas de aspectos reales; éstos le dieron a la transcripción, solidez firme; delimitando el toque, deli-

nearon severamente las formas. Y, campeones de la luz, renovaron el interés por el dibujo estructurado.

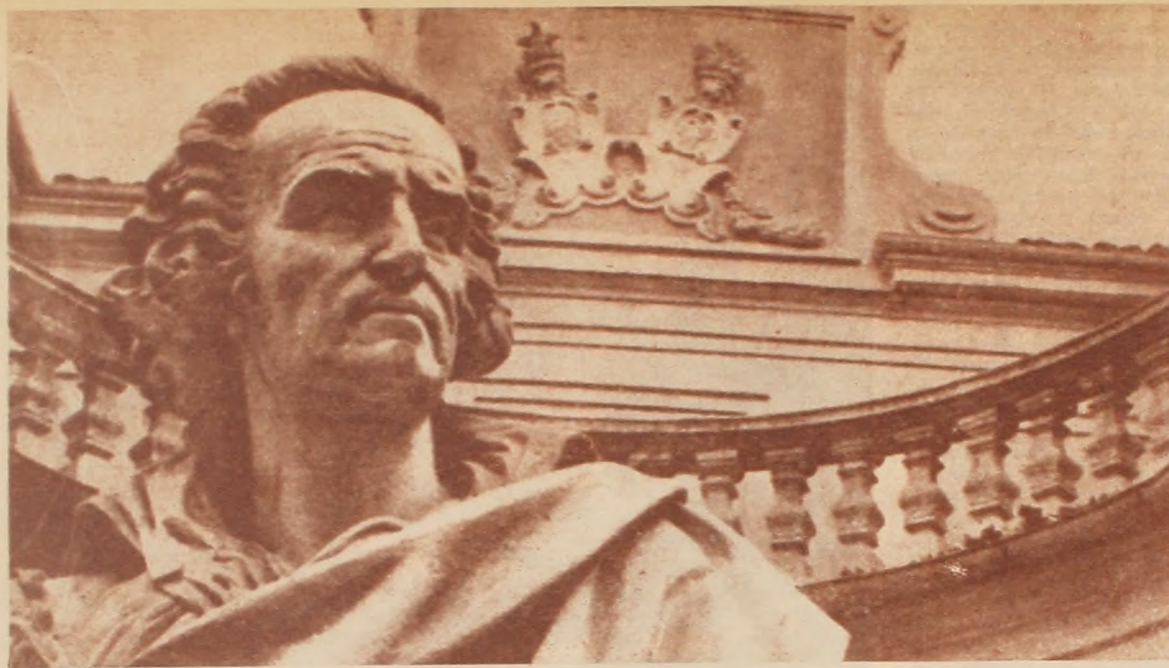
No importa, pues, la corta vida ni que se haya transferido el fin perseguido, si los logros son, aunque opuestos, positivos y de validez tan rica.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



Venecia. La vela amarilla.



Asti. Busto de Vittorio Alfieri en el atrio de su casa natal.

POR EL VALLE DEL TANARO

LAS carreteras que parten de la costa de Liguria y se dirigen hacia el Norte siguen los valles de los ríos y de los torrentes, suben los colli —o sea los pasos donde la menor altura de los Alpes Marítimos y de los Apeninos hacen más fácil atravesarlos— bajan por la pendiente

opuesta por los valles de otros ríos y contribuyen a formar la tupida red de autopistas y de "Strade Statali" cuyos nudos son las pequeñas y grandes ciudades esparcidas en la amplia llanura del Po.

Dejamos la costa de Liguria, nos alejamos con año-

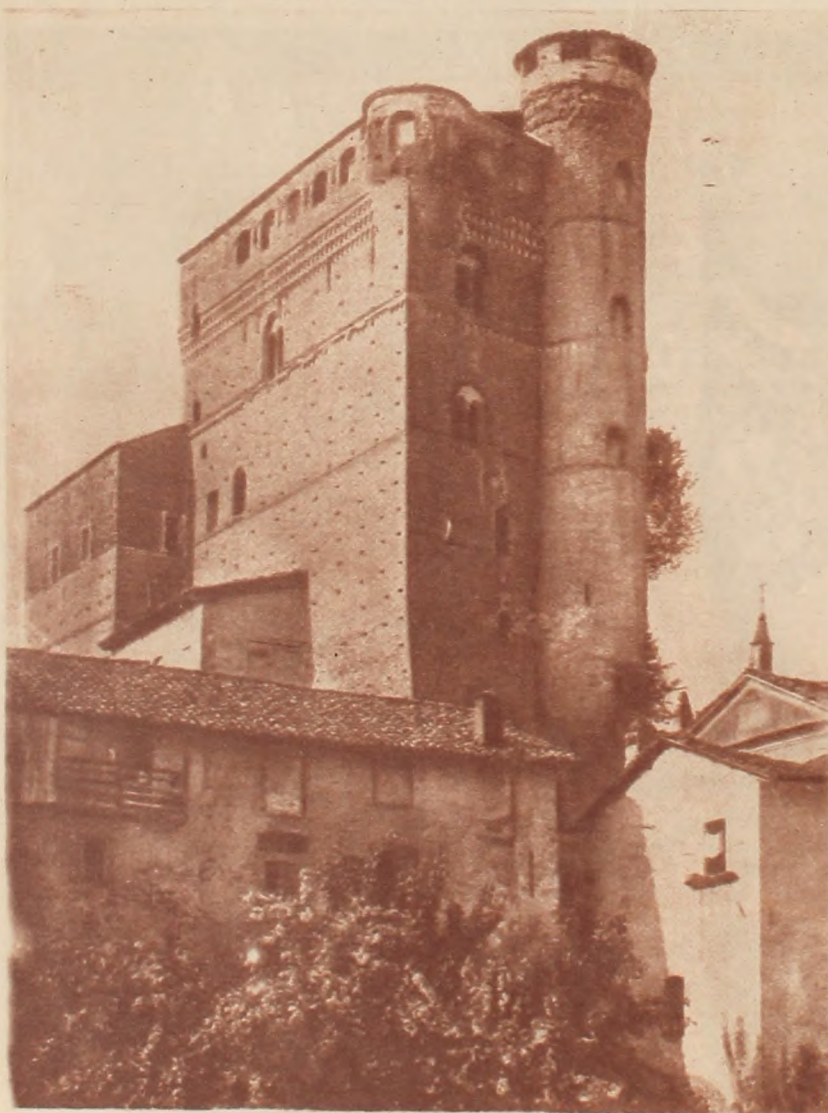
ranza de la Riviera dei Fiori, y seguimos una de aquellas carreteras que se dirigen hacia el Norte, hacia el férreo Piemonte. El nombre oficial de esta carretera es "Strada Statale N° 28"; ella sube por el valle del río Impero entre los hermosos colores que ofrecen las montañas selvosas salpicadas de aldeas y de blancas villas de techos rojos debajo del cielo azul.

Bosques de olivos de troncos añosos y hojas trémulas nos acompañan hasta cierta altura; después un suave perfume de flores de lavanda nos indica el acercarse del Colle di Nava, punto central de la escena y paso de los Alpes Marítimos desde el cual la carretera comienza a descender por la vertiente opuesta.

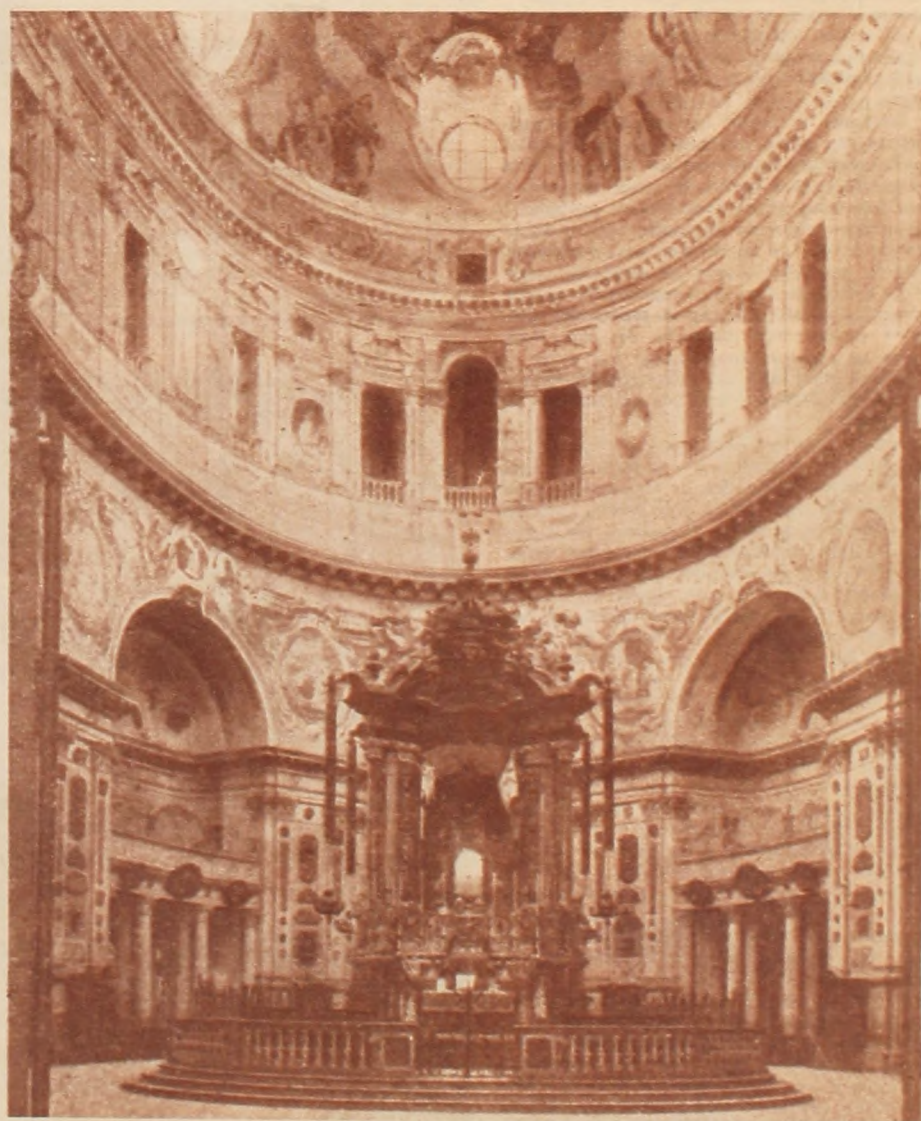
Miramos el camino recorrido y vemos que todo ha variado: las montañas no tienen más el mismo color ni el mismo aspecto; el verde se ha vuelto azul; lo que era luminoso se ha cubierto de sombras; el cielo se ha teñido de un color rosado que se esfuma en el añil hacia el Oriente.

Miramos el camino por recorrer y ante nosotros se abre un espectáculo soberbio. Al Occidente, las cumbres nevadas de los Alpes; hacia el Norte, una región sonriente donde se subsiguen como un gigantesco oleaje, hermosas colinas tan graciosamente onduladas que sus formas —diría Stecchetti— "parecen casi femeninas". Grandes extensiones de viñedos suben y descienden por las laderas hasta perderse de vista en la lejana llanura; sobre las cumbres de este mar de colinas, pequeñas ciudades y pequeñas aldeas de agradable aspecto; y en los valles, ríos que corren "rápidos y gallardos" para confundir sus aguas con las del Po, el "Padre de los ríos".

Uno de estos afluentes del Po se llama Tanaro, nace cerca del Colle di Nava y su curso marca el límite entre dos regiones meridionales del Piemonte: el "Monferrato" en la ribera izquierda, y las "Langhe" en la ribera derecha; regiones que si bien producen vinos mundialmente famosos



Castillo de los Falletti de Barolo.



Interior del "Templo de la Paz".

son menos conocidas por sus nombres que por el de algunas de sus ciudades. Porque, por ejemplo, ¿quién no ha oído hablar de Asti, de Canelli, de Barbaresco o de Barolo?

La Strada Statale Nº 28 baja hacia la llanura por el Valle del Tánaro casi paralelamente a la línea férrea que une Turín con Savona. Es el atardecer, el sol se ha ocultado detrás de los Alpes y enrojece sus altas cumbres nevadas; en la luz crepuscular que se extiende sobre el paisaje el río dejó su color de acero y se cubrió de un hermoso color azul, como los ojos de sus ondinadas tentadoras. Bandadas de luciérnagas, semejantes a minúsculas estrellas fugaces, revolotean en el silencio profundo del valle: tal vez iluminan las secretas nupcias de los seres diminutos que pueblan las orillas y las aguas del Tánaro; en las cumbres, en las laderas y a lo largo de las riberas del río se encienden las luces de las villas y de las aldeas.

En Ceva, pequeña ciudad donde se unen cinco carreteras y cuatro líneas férreas, la Strada Statale Nº 28 tuerce hacia el Noroeste, cruza la vía férrea, se encorvan ambas hacia el Suroeste, atraviesan con grandes viaductos el torrente Corsaglia, afluente del Tánaro, y cuando los rieles de la vía férrea desaparecen en los túneles, la Strada Statale rodea con una serie de curvas las alturas de Vicoforte para volver de nuevo al Noroeste donde aparecen las luces de Mondovì, primera etapa de nuestro viaje por el Piemonte.

"El dulce Mondovì sonriente hacia el hermoso declive" que cantó Carducci es una ciudad de unos veinte mil habitantes compuesta de dos zonas separadas por un desnivel de ciento sesenta metros y unidas por una funicular y una carretera serpenteante. La zona más baja, a unos cuatrocientos metros sobre el nivel del mar, se llama Mondovì Breo; la más alta, a unos quinientos sesenta metros, se llama Mondovì Piazza y en ella están los monumentos más importantes de esta bella ciudad: la grandiosa catedral, la Torre de los Bressani y la iglesia de San Francisco Javier, decorada por Andrea Pozzo en el año 1676, antes que el mismo Pozzo decorara en Roma, con estupenda perspectiva, la iglesia de San Ignacio y difundiera en Austria y en Alemania el Arte barroco de Borromini.

Pero el monumento más interesante es, a nuestro juicio, el cercano "Tempio della Pace" — Templo de la Paz — fundado en el año 1596 con este nombre, el cual fue cambiado posteriormente por el de "Santuario de Vicoforte".

A las primeras luces del alba, el camino que nos lleva al Templo de la Paz nos muestra un escenario digno de nuestra meta. Hacia la derecha, los Alpes majestuosos con sus cumbres cándidas y resplandecientes; más cerca los encantadores valles del Gesso, del Pesio, del Ellero y de la Ermena; hacia la izquierda, las colinas de las "Langhe" verdes de viñedos; en el fondo, cubiertas por una tenue neblina, las otras colinas del Alto Monferrato que hemos recorrido ayer; y en el centro de un amplio anfiteatro de montañas, el Templo dedicado a la Paz por Carlos Manuel I. Duque de Saboya y guerrero por excelencia.

Narran las crónicas que en el mismo lugar que ocupa el templo existía antiguamente una pila levantada donde — dicen — la Virgen apareció a una niña. El arquitecto Ascanio Vitozzi, a quien el Duque encomendó el proyecto, creyó conveniente emplazar el templo a cierta distancia de la pila; pero los campesinos declararon que "el Duque era un intruso al cual nadie había llamado para que se entrometiera en sus sagrados derechos; que la pila era de ellos y si el Duque quería erigir un templo para sí, que buscara otro lugar".

Ganaron los campesinos, ya que no por nada Carlos Manuel era apodado "El Grande"; en consecuencia el templo tuvo — y tiene — como centro la pila milagrosa. Ella es ahora un deslumbrante monumento, brillante con reflejos metálicos debajo de un baldaquín que es una apoteosis plástica, una flora exuberante de bronce y plata entre la cual asoman escudos, flecos, festones y deliciosas cabezas de querubines. Y en los intercolumnios laterales, dos hermosas estatuas: la Caridad y la Esperanza.

Cubre el templo una gran cúpula de hormigón que con sus treinta y seis metros de diámetro es una de las cinco cúpulas más grandes del mundo. Fue proyectada por Francisco Gallo, construida en cuatro meses — desde julio a octubre del año 1731 — y decorada por Mattia Bortoloni quien cubrió los mil doscientos metros cuadrados que abarca su superficie con sibilas, profetas, apóstoles y ángeles rodeando la figura central de la Virgen que en la gloria de una luz radiante vaga entre legiones de querubines y nubes luminosas.

En el interior del Templo se abren cuatro capillas; en la dedicada a San Bernardo está el sepulcro del Duque Carlos Manuel I, precursor de la independencia italiana. Con su reducido territorio encerrado entre el reino de Francia y los dominios de España en Italia, o sea entre dos poderosas potencias de aquella época, Carlos Manuel no titubeó en declarar la guerra a ambas. Gobernó durante cincuenta años — desde 1580 hasta 1630 — y en ese lapso cada guerra que emprendía era el epílogo de la anterior y el prólogo de la siguiente. Ahora descansa por la eternidad en su Templo de la Paz.

En Cármine dejamos la Strada Statale Nº 28 y otra carretera que se dirige al Noroeste entre viñedos y castillos nos lleva a Alba por Carrù, Dogliani, Barolo, Pollenzo y Roddi.

Dijimos en otra oportunidad que en Italia se viaja en el espacio y en el tiempo; Roddi es la romana *Rhadium*



El "Templo de la Paz" en un anfiteatro de montañas.

en cuyas cercanías — en los *Campi Rhaudi* — Cayo Mario, destrozando las innumerables y feroces hordas de los Cimbrós, alejó por siete siglos las invasiones bárbaras y permitió el sólido establecimiento y la consiguiente difusión de la cultura latina; Pollenzo es la romana *Pollentia* donde Flavio Estilicón deshizo los Visigodos de Alarico; y Alba es la romana *Alba Pompeia* en la cual nació el emperador Helvio Pertinax.

La ciudad de Alba, de nombre tan noble y tan poético, es actualmente el centro de una región industrial y sede de una de las cinco Escuelas Superiores de Enología de Italia. Una parte de los viñedos que rodean la Escuela está dedicada al cultivo de todas las clases de uvas que existen en el mundo, y de ellas se extraen para su estudio todos los tipos de vinos que se producen en el mundo. Admirable y silencioso congreso internacional de racimos que podría servir de ejemplo a muchos otros congresos internacionales.

Una de las siete carreteras que parten de Alba nos lleva a Asti, antigua y libre Comuna medioeval — de la cual conserva recuerdos gloriosos — y actualmente ciudad de unos sesenta mil habitantes, capital de la provincia homónima, centro de una famosa región vinícola y nudo

de grandes vías de comunicación.

Pero, sobre todas estas cosas, Asti se enorgullece de haber sido la ciudad natal de Vittorio Alfieri. La avenida principal que la atraviesa de Este a Oeste, una gran plaza y un teatro llevan el nombre de Vittorio Alfieri. Además, próximo a la catedral cuya construcción data del siglo XIV, está el Palacio Alfieri donde nació el poeta. El palacio, con sus ambientes conservados como lo eran antiguamente, con sus muebles de la época, y con una gran sala para conferencias, es propiedad de la Comuna de Asti, la cual estableció en él la sede del Centro Nacional de Estudios Alfierianos.

Asti honra así al más grande de sus hijos, al Genio que dio a los jóvenes el fuego de la regeneración, el ejemplo de una voluntad férrea y el odio a todas las tiranías, de príncipes y de principios.

Y desde el atrio del palacio de sus mayores, el rostro desdenoso, vivo, palpitante de Vittorio Alfieri observa y juzga los nuevos tiempos y las nuevas generaciones con su frente de rebelde y sus ojos fijos en la lejanía.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



La Catedral de Asti (siglo XIV).

TEMPLO DE APOL



Costado sureste del Templo. Más allá de las columnas y del muro, se abre la amplitud luminosa del Foro o plaza principal de Pompeya.

EL Templo de Apolo constituye uno de los principales dentro de la constelación de templos paganos que custodiaban la antigua ciudad de Pompeya.

Estaban el de Venus Protectora, el de Zeus o Júpiter, dios del Olimpo, patrón de los dioses, el de Isis, de origen egipcio, el templo de Meliquios, el de la Fortuna, el de Vespasiano.

Además, los mercados públicos ofrecían también de templos, como el Mercado

de la Lana que divinizaba la *Concordia Augusta*, y el del "*Macellum*" o mercado general de provisiones en cuya pared de fondo se erigían magestuosas estatuas de miembros de la familia imperial divinizados.

También cada casa tenía su templete o *larario* erigido en memoria y culto de los antepasados de la familia, entre los que dominaba para cada una, la figura central del *Pater Domus* o personaje de más relieve en el árbol genealógico.

De todos los templos y templete, el que se congracia más fácilmente con el visitante —salvando el vacío de tantos siglos y el eco de religiones que nos llegan como tintas de viejos folklores— es el que se conserva como sede del antiguo culto a Apolo.

Es un templo amplio. Ocupa casi un tercio de hectárea. Está abierto a la luz, lleno de una claridad que tonifica el espíritu y nos conquista con la recóndita promesa retrospectiva de que entre los dioses, sería el de nuestra decidida adopción.

Apolo era el dios de la luz, de la salud, de la música, del vigor físico. Viendo su figura representada en bronce —ofrecemos aquí la fotografía tomada del original que se conserva en el Museo de Nápoles, mordido del cardume verdoso de sus dieciocho siglos de enterramiento— se ve franqueza de actitud, flexibilidad de danza; relieve de músculos jóvenes henchidos de vida, de armonía, de movimiento; en fin, un todo sin subterfugios que atrae las flaquezas, los temores e indecisiones en busca de un punto de apoyo para su recuperación.

El busto de Júpiter, por lo común asentado en su respectivo templo, se encuentra más allá, sobre el Foro, imponiendo respeto, temeroso, distancia de triple complejo de imputación. Con su frente caída y la barba espesa entre las que la mirada se filtra torva y vengativa, la ebriedad del poderío que le dan los truenos y sus truenos administrados sin ven ninguna otra potestad, transmite un molesto que movería hoy al visitante pasar escabullido por los fondos en el por el frente de su casa, si no fuera el Tiempo ha desmontado tanto andaje de leyenda y fantasía...

TOPOGRAFIA GENERAL DEL TEMPLO

El Templo de Apolo nos muestra fundamentalmente, un alto y robusto al fondo, al que se subía por una y elegante escalinata.

Constituía la *cella* o altar donde los sacerdotes desenvolvían el ceremonial rito.

Frente a la escalinata, cimentada sobre el suelo, se yergue la *ara* o mesa de los sacrificios. Ofrece el aspecto de monumental catafalco, construida en blanquísimo mol travertino.

Era donde los "*victimarios*" u oficiantes en los sacrificios inmolaban las víctimas expiatorias ofrecidas por los pecadores en descargo de las propias culpas.

A su lado, sobre una columna de mol frigio, hay un reloj de sol donado en su ocasión por los *dunviros* —que constituían la Suprema Magistratura permanentemente elegida por el pueblo— *La Sepunius* y *Marco Ereijs* según puede verse de una inscripción conservada del monumento.

La extensa superficie en que asentado el templo, se hallaba circundada de un fático sostenido por 48 columnas. Junto a la tercera del costado oriental, sobre un pedestal en piedra y mármol de más metro de altura, apoyaba la estatua sentando a Apolo, magníficamente jada en bronce y que como ya dijimos se conserva en la sala de los Grandes El del Museo de Nápoles. La reemplaza sobre el pedestal una reproducción bastante fiel y de eficaz valor evocativo.

Frente a la estatua de Apolo, sobre el costado occidental del Templo, está el



Bronce de Diana Cazadora.



Un particular del original de la estatua de Apolo.



Vista general del Templo de Apolo.

LO ENTRE LAS RUINAS DE POMPEYA

to de Diana, hermana de Apolo e igualmente prestigiosa entre los astros mitológicos de la antigüedad. El original también se conserva en el Museo donde hemos podido fotografiarlo.

Tanto Apolo como Diana se muestran en actitud de saetear sus flechas: el primero, los rayos benéficos del sol y de la luz, la segunda sus dardos empleados en la caza como deidad máxima de la cinegética y de los bosques. Diana —la Artemisa de la mitología griega— era protectora de las mujeres y las asistía con sus posibilidades sobrehumanas en los momentos críticos del alumbramiento.

EL ALTAR DE LAS INMOLACIONES

En general, en holocausto a los dioses, se inmolaban animales del ruedo doméstico que el *victimarius* degollaba sobre la ara con aparatoso esparcimiento de sangre —considerada tan necesaria a los fines de la función— y cuyos restos se dividían luego conforme a normas perfectamente determinadas.

En tanto, los sacerdotes, en el altar o cella, desenvolvían las afectadas ceremonias propias de su ministerio dentro de las que tomaban cuerpo principal las facultades de *augures* interpretando en las vísceras despedazadas de las víctimas, la ocasión propiciatoria para las empresas colectivas o privadas de cuyo porvenir se interesaban en el momento.

Las vísceras eran luego pomposamente echadas al fuego mientras que los restos de la víctima eran repartidos entre los asistentes. Según la importancia del acto así era la cantidad de animales que se inmolaban, de modo que a las grandes ceremonias seguían los grandes banquetes, en los que los pueblos romanos supieron siempre dar directivas pantagruélicas.

La sangre constituyó siempre en casi todos los ritos de la antigüedad el elemento catalizador en las relaciones entre dioses y hombres. Derramada con sentido de holocausto, tenía la virtud de reconciliar la tierra con el cielo.

No podemos recordar sin horror los casos tan comunes de todos los pueblos de la antigüedad en que, para mejor congraciamiento



La ara de las inmolaciones, sobria y elegante, tallada en mármol travertino. La piedra lávica que constituye su superficie superior, oscura y renovable, defendía del uso cruento la blancura virginal del basamento.

con los dioses, los hombres inmolaban en su holocausto niños y doncellas entre lo más amado del seno social y familiar...

Sin contar los casos más numerosos en que las víctimas se compraban en los mercados con la naturalidad con que hoy se compran cirios o *ex-votos*, o se seleccionaban por docenas o centenares entre prisioneros de guerra o delincuentes comunes.

La circunstancia que para nosotros se vuelve enigmática e incomprensible, es la de que pueblos remotos entre sí en el espacio como en el tiempo, sin posibilidad

de comunicaciones u otra forma de entendimiento, sostuvieran idéntica fe y se ajustaran a análogos ceremoniales en el ofrecimiento de los holocaustos cruentos.

LOS SACRIFICIOS HUMANOS ABOLIDOS EN EL 95 d.C.

El sacrificio de *Itigenia*, posiblemente la página más dramática del arte griego, nos retrotrae con disgusto de lejanas responsabilidades al testimonio de estas aras de inmolaciones que aún se yerguen indemnes entre tantas ruinas, no sabemos si como forma de

expiación insepulta o pedestal de triunfo ante la carne perecedera que le rindió tributo...

Sin embargo no podemos atribuir estas prácticas siniestras simplemente a la ignorancia o al oscurantismo, cuanto que muchos de los pueblos que las llevaban a cabo, junto con esas páginas de horror, nos han dejado expresiones maravillosas del espíritu que aún en nuestros días sientan cátedra de maestría, de belleza y de refinada civilización.

Plinio el joven, literato e historiador, —sobrino del célebre naturalista que pereció en las operaciones de socorro a la población de Pompeya en los aciagos momentos de la erupción—, narra que la práctica de los sacrificios humanos fue abolida en los pueblos bajo la hegemonía de Roma mediante un severo edicto de un Senado-Consulta en el año 95 d.C., es decir cuando Pompeya ya no existía.

Queremos pensar que Apolo fuera entre los dioses menos sedientos de sangre humana.

Nos complace su mito como una bella fábula y nos gustaría darle sin reservas el modesto tributo de nuestras simpatías, con ese fondo histriónico que a todos nos es común y hacia el que nos gusta derivar la solemnidad de la vida para hacerla menos gravosa.

Pero antes de tocar la blanca piedra del retablo de los holocaustos con la fruición con que a veces, en los museos, se acarician subrepticamente en expresión de admirativo asombro los pliegues o la tersura del mármol soberbiamente trabajado, o los bronces en que se detuvieron el Tiempo y la genialidad del artista, quisiéramos —repetimos— antes de igualmente tocar esas mesas de ofrendas paganas y cruentas, pensar que no fueron alguna vez inútil y cruelmente bañadas por la sangre joven e inocente de nuestros remotos hermanos.

Y con ese pensamiento, vuelve nuestra fe, nuestra confianza y nuestra admiración, como en amable juego del espíritu, al antiguo dios del sol, de la salud, de la música y de la poesía...



Original de la estatua de Apolo fotografiada en su sitio del Museo de Nápoles.

(Especial para EL DIA)

Juan RASO

16 AÑOS DE INDEPENDENCIA ISRAEL



Un país de difícil geografía que el hombre ha sabido vencer. (Esde-Bocker).

NOS aprestamos a celebrar un nuevo aniversario de existencia soberana del Estado de Israel. Para la sensibilidad judía y para la de los buenos amigos de todo el mundo, el acontecimiento reviste un significado relevante y nos invita a dirigir una mirada retrospectiva hacia los logros que esta joven y antigua nación ha alcanzado.

No se trata, desde luego, de efectuar una evaluación exhaustiva. Las realizaciones de Israel no pueden medirse solamente en un plano *cuantitativo*. Por su peculiar ubicación en la historia judía, Israel está llamado también a desempeñar un rol *cualitativo*. Sobre su proyección definitiva es muy difícil pronunciarse en términos de balance, pero estamos verificando sus beneficios.

Por otra parte, la urgencia de ciertos problemas nacionales y el serio compromiso histórico que desde su nacimiento ha asumido este pequeño Estado, no le dan tregua para detener el firme y creciente proceso de construcción y progreso que tan singularmente lo han perfilado desde su alumbramiento. La tarea de su población no ha sabido de pausas ni desmayos. No sólo por idealismo y devoción a un ideal, sino también por las duras condiciones en que ha tenido que desenvolverse esta nueva restauración de la independencia judía en su solar de antaño

y de siempre. Entre la destrucción y la vida no hay alternativa posible. Y el pueblo judío está firmemente resuelto a vivir. Pero lo que asombra en la actual generación de Israel es que, sin descuidar las tareas inmediatas, tiene un sentido de sus metas permanentes y no las pierde de vista ni un solo instante.

LOS GRANDES PROPOSITOS

Quiénes dieron forma y realidad al Estado de Israel fueron llamados a cumplir objetivos de gran trascendencia: recuperar la soberanía judía en su propio territorio, reunir a los dispersos del mundo entero e integrarlos en un pueblo unido y homogéneo, revivir el suelo judío por medio del trabajo, la ciencia y la técnica, elevar el nivel de vida de su población y buscar un equilibrio social en consonancia con los sagrados valores hebreos de justicia en la libertad, entablar relaciones de paz, armonía y constructiva colaboración con todos los pueblos del mundo, bregar, en fin, por el advenimiento de una era superior en las relaciones entre los hombres, basada en la efectiva vigencia de los derechos humanos.

Si tuviéramos que encontrar el aspecto más rele-

vante que ha aportado la creación del Estado de Israel, diríamos que estaría dada por un hecho decisivo: una vez más, y ahora para siempre, el pueblo judío ha vuelto a ser el dueño y artífice de su propio destino. La diáspora se caracterizó por una continuada serie de oscilaciones entre la tolerancia y la discriminación. Si los otros pueblos fueron conducidos por hombres comprensivos y tolerantes, los judíos supieron de épocas de esplendor y tranquilidad; si, en cambio, lo que primó fue el odio y la intolerancia, —y este estilo amargo fue el más predominante en la historia hebrea de los dos mil últimos años—, los judíos conocieron el ghetto, el desprecio, la Inquisición y las cámaras de gas. En la vida de la dispersión, el destino judío dependió del favor y de la gracia de los hombres de buena voluntad. Y éstos no siempre pudieron hacer valer sus nobles intenciones. La existencia de Israel ha traído al pueblo judío un equilibrio interior y una mayor confianza en sí mismo, sabiendo que debe ser un pueblo como los demás. Cada pueblo tiene algo que decir en el diálogo internacional. Pero sin una base terrena propia que asegure su autónoma definición, su voz es demasiado pálida como para poder aportar algo importante y valioso. Para alcanzar esta meta, en un pequeño rincón del Cercano Oriente, duro en su naturaleza, exiguo en su geografía y hostil en sus contornos, el pueblo de Israel se ha reunido, una vez más, pleno de elevados propósitos y dispuesto a afrontar con conciencia sus responsabilidades nacionales e internacionales y a hacer valer con dignidad serena pero firme sus derechos.

EL RETORNO AL VIEJO HOGAR

He aquí la más inmediata y urgente tarea. Abrir la puerta a los hermanos que desde todos los confines de la tierra, trayendo consigo fisonomías físicas y espirituales de todos los matices, afluyen día a día para asociarse a la obra común y para edificar una nueva vida. Unos han vuelto transidos de amargura y faltos de toda fe; otros, con un recuerdo nostálgico y agradecido hacia la tierra que dejaron para unirse por idealismo a la histórica misión. A aquéllos se los debe proveer de trabajo y seguridad, pero más que todo de confianza y fe. A éstos, en cambio, se les reclamará mayor esfuerzo y dedicación. Pero unos y otros, deberán sentir que un nuevo capítulo se ha abierto en la historia de Israel que a ellos toca redactar con sacrificio y altura.

REVIVIR EL SUELO

La tierra abandonada y descuidada por la desidia bimilenaria está recibiendo el trato cariñoso de sus hijos. Palmo a palmo, con un amor que no sabe de renunciamentos, está siendo fructificada. El hombre de este pueblo renovado está humanizando el milagro. Ayer fue el pantano y la montaña, hoy lo está siendo el desierto. La bendición del agua irrigará, por indeclinable decisión de todo el pueblo, el árido Néguev, al sur del país. Las arterias que atraviesan de norte a sur el reducido territorio, están siendo terminadas. En poco tiempo, el líquido de la vida correrá por ellas para erradicar con trabajo duro y vivificador la desolación. Si: también la frontera sur de Israel será fácilmente distinguible por el verdor pujante de sus cultivadas tierras.

CIENCIA Y TECNICA AL SERVICIO DEL HOMBRE

El país es antiguo. Pero su recuperación se está haciendo con todas las ventajas que la ciencia moderna ha puesto al servicio del hombre. Universidades e institutos de investigación prestan a este proceso el servicio superior de un saber que no se contenta con ser desinteresado. Por el contrario, pretende volcarse hacia el más noble interés: contribuir a la superación del género humano. Los descubrimientos ya hechos y los que día a día promueven estos sabios estudios intimamente al país que sirven, contribuyen a que los grandes objetivos nacionales estén cada vez más cercanos.

UNA NUEVA SOCIEDAD SOBRE ETERNOS VALORES

La presente generación judía está comprometida con su pasado. Israel es un pueblo de profetas. La verdadera justicia social es entendida en la medida en que promueve una mayor libertad en cada hombre. La nueva sociedad israelí comenzó como fruto de un acto de libre decisión de miles de idealistas que se propusieron restaurar la vieja patria para dignificar a sus hijos. Este derrotero implica una respetuosa realización del mayor equilibrio social como resultado de un efectivo aprecio de los derechos individuales. Sobre la base de un nuevo sentido del trabajo, se-

gún la cual, quien construye se eleva moralmente y hace elevar a su prójimo, la nueva sociedad de Israel sigue la sabia enseñanza de aquellos hombres modestos que nos indicaron el valor de la justicia, del amor y de la libertad.

PAZ Y COLABORACION CON TODOS LOS PUEBLOS

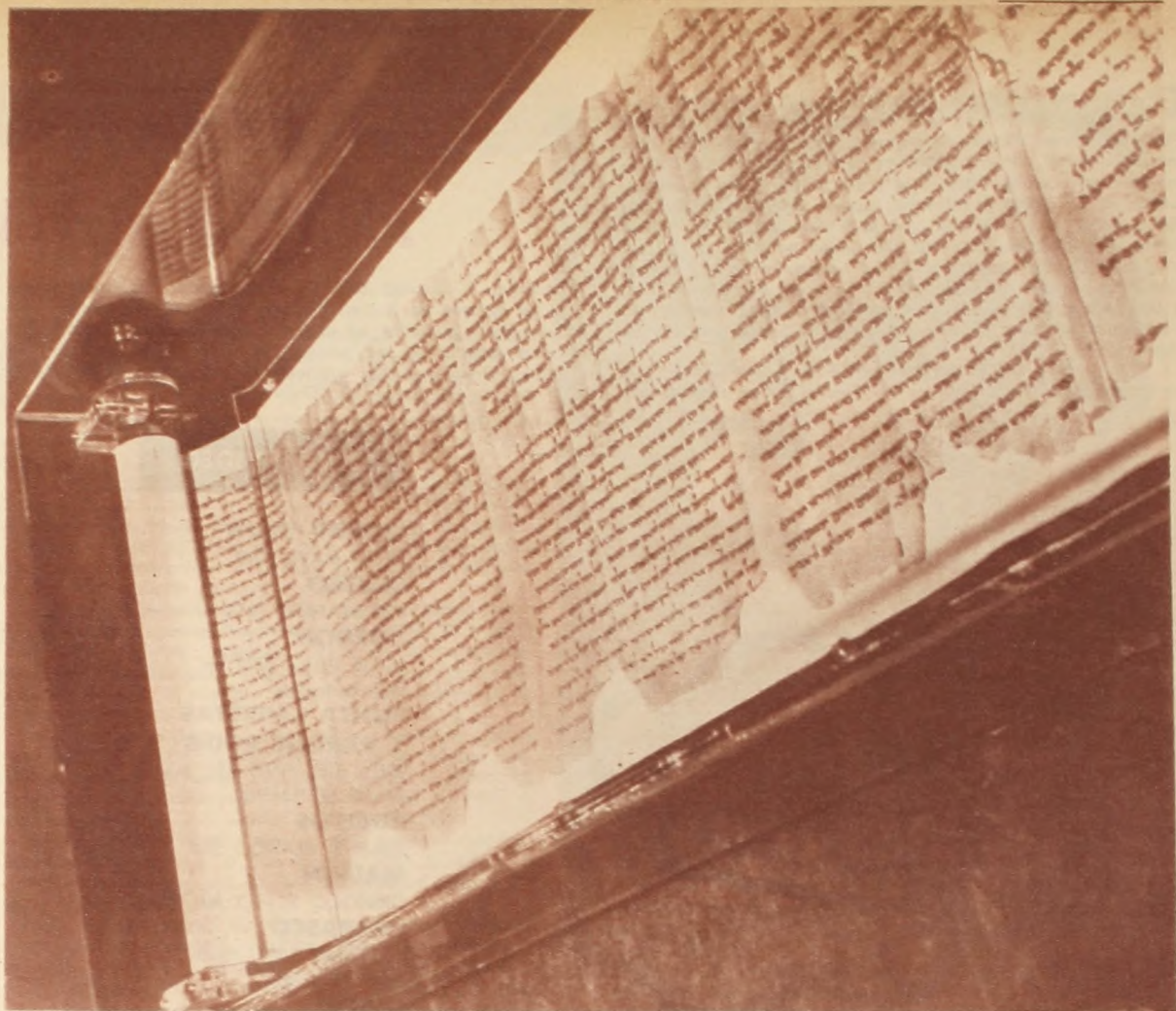
En sus dieciséis años de vida, Israel no ha conocido la paz. Pese a tener fronteras con cuatro países, es una isla. Sólo por aire y por mar puede comunicarse con los pueblos del mundo. Una generación nueva no ha podido conocer aún los beneficios de una convivencia pacífica. Los vecinos de Israel, en obstinada actitud, se han resistido a acatar el justo mandato de la comunidad internacional, y se niegan a reconocer la existencia de un Estado que cuenta con la amistad de la enorme mayoría de las naciones de la tierra. Ante ello, Israel no ha tenido otra respuesta que el permanente ofrecimiento de su fraterna mano de paz y colaboración. Pero también ha aprendido la dura lección de que la historia no se hace sólo esperando. Mientras tanto, construye su país paciente e incesantemente, con el tesonero esfuerzo de todos los días, sin renunciar a la idea de que pronto llegará el momento de la solidaridad y comprensión de sus vecinos, a quienes quiere convertir en buenos amigos. Amistad que profesa en activa cooperación con pueblos de todos los continentes. Amistad que se convierte en apoyo decidido a quienes surgen a la libertad y comienzan a edificar su futuro soberano. Amistad que se llama gratitud cuando se trata de pueblos que tuvieron la noble sensibilidad de comprender el dolor judío y contribuyeron a terminar con la injusticia histórica.

En este nuevo año de su independencia, Israel aspira legítimamente a que sus modestos logros se conviertan en un mensaje constructivo para todos los hombres. Sin este anhelo esencial su propia naturaleza se habría desvirtuado.

Nelson PILOSOF

Encargado de Cultura y Prensa
de la Embajada de Israel

(Especial para EL DIA)



"Una nueva sociedad sobre eternos valores": el culto de la tradición, el respeto de las viejas "reglas de la comunidad", explican la fuerza espiritual del pueblo judío. (Manuscritos hallados en las cercanías del Mar Muerto).



Los judíos de la diáspora regresan para cooperar en la gran tarea común.



Ciencia y técnica ayudan en la empresa de construir una nación poderosa.

EN plena era victoriana Inglaterra asistió a un renacer de las artes y tuvo una vida musical de brillantes facetas. Pero lo curioso es que este mundo estaba alimentado casi exclusivamente por compositores extranjeros radicados temporariamente en la floreciente corte de la joven soberana. Luego de la breve y relevante época de Purcell, casi dos siglos antes, puede decirse que la tradición musical inglesa había desaparecido. Durante este lapso no nace en la isla ningún autor de importancia. La excepción podría ser la aparición a fines del siglo XVIII de John Field, que pasó a la historia, más por lo que significó para la creación de una nueva forma y su influencia sobre Chopin, que por su propia obra.

Doblando ya la mitad del siglo XIX y coincidiendo con la aparición del otro lado de la Mancha de un movimiento

EN EL AÑO DE SHAKESPEARE

TRIPLE ANIVERSARIO INGLES:

pictórico y musical de real trascendencia, Inglaterra opuso a las figuras de Satie, Debussy y Ravel una réplica que se acercó bastante al espíritu impresionista francés. Nacidos dentro de un período intermedio de quince años Elgar, Delius y Holst cubrieron el gran vacío habido desde la muerte del autor del "Dido y Eneas".

No obstante estar unidos por una misma época, cada uno de los tres presenta características propias.

Fue en el vigésimo año del reinado de la gran Victoria que en Broadheath, población del Condado de Worcester vio la luz quien iba a ser, justamente, el músico oficial de esa corte: Edward Elgar.

Seis años después nació en Bradford el músico más cercano al impresionismo: Frederick Delius.

Finalmente, en 1874 y en Cheltenham, es que nace el músico más completo de toda esa generación: Gustav Holst.

*

Brillante orquestador, con su mira puesta en el romanticismo alemán, especialmente en Wagner y luego en Brahms, por los que se sintió influido tempranamente, Elgar, hijo de un organista de iglesia y ejecutante él mismo desde pequeño, fue un producto de su voluntad y de su perseverancia.

Casi autodidacto en su aprendizaje de instrumentista, muy joven dominó algunos de los vientos, asimismo como el violín, habiendo intervenido como cantante en el coro de madrigalistas de la iglesia de San Jorge de Worcester.

Con escasos recursos económicos y la voluntad paterna en contra de la carrera musical, el joven Elgar hizo su práctica actuando en pequeñas orquestas. De allí salió su predilección por la música sinfónica y su temprana vocación de director.

Sin haber recibido casi enseñanzas teóricas, consiguió la dirección, de una pequeña banda de su ciudad y comenzó, aun tímidamente, a escribir breves partituras orquestales.

Heredó el puesto de organista de su padre y hubiera permanecido en él, si en 1889 al conocer a Caroline Alice Roberts y casarse con ella, no sigue sus oportunos consejos. A sus instancias deja su puesto y marchan a Londres, donde da a conocer su ya bastante nutrida producción por primera vez al público de la capital. Fue un período muy duro, pero finalmente consiguió imponerse como compositor y director hasta que llegó el año 1900 en que estrenó el oratorio "El sueño de Geronte". Con esta obra, que dos años después y en Alemania, le daría la consagración mundial, se inicia oficialmente la vida de Elgar como compositor inglés.

Los estrenos, los éxitos y los honores se suceden casi sin interrupción. Es nombrado Doctor "Honoris Causa" de Oxford y Cambridge y en ocasión de la coronación de Eduardo VII que le nombra "Maestro de música del Rey".

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA

25 DE MAYO 549

CENTRO

RIO BRANCO-1212

CORDON

18 DE JULIO 2022 bis

(Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS Y PARQUE RODO

BRITO DEL PINO 810 esq.

21 DE SETIEMBRE

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

MALVIN

ORINOCO 5048 Y MICHIGAN

CARRASCO

ROSTAND 1561, frente

Hotel Carrasco

UNION

Avda. 8 DE OCTUBRE 4062

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

ABREU (Kisco Unión)

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

PIRINEOS (Kisco Maroñas)

GOES

Avda. GRAL. FLORES 2942

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1975 esq. MIGUELETE

(Ag. Lagleyze)

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Av. CARLOS M. RAMIREZ 1686

esq. GRECIA

SAYAGO

Avda. SAYAGO esq. ARIEL

(Kisco Sayago)

COLON

Avd. GARZON 1911, frente

Pza. Vidiella (Florería)

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esq. RODO

Pza. 18 DE JULIO

(KISCO ISNALDI)

LA PAZ

Av. BATLLE Y ORDOÑEZ 215

(BAZAR JORGITO)

LAS PIEDRAS

Av. ARTIGAS Y LAVALLEJA

(KISCO LUISITO PLAZA)

ESTACION FERROCARRIL

(KISCO LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 895



AVISOS ECONOMICOS

EL DIA

para comprar, para vender,
para contratar servicios

AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU·SALTO·RIVERA·PUNTA DEL ESTE



Retrato de Delius.

ELGAR, DELIUS Y HOLST

se creó para él una cátedra de música en la Universidad de Birmingham.

Sus obras más importantes como sus dos sinfonías, los conciertos para violín y para violoncelo, las marchas solemnes, las oberturas y los poemas sinfónicos fueron escritos entre los años de 1900 y 1920. A partir de ese año, en que murió su esposa, Elgar no volvió a escribir una sola nota como homenaje póstumo a quien le había impulsado a comenzar una carrera que llegó a ser brillante.

Con la música de Elgar, Inglaterra había encontrado a su músico nacionalista que, como decía Constant Lambert, "se expresaba nacionalmente en un lenguaje internacional". Totalmente original en su período de madurez, no puede incorporarse a ninguna escuela ni estilo, él mismo es el más claro exponente de "su época" y él mismo es esa época.

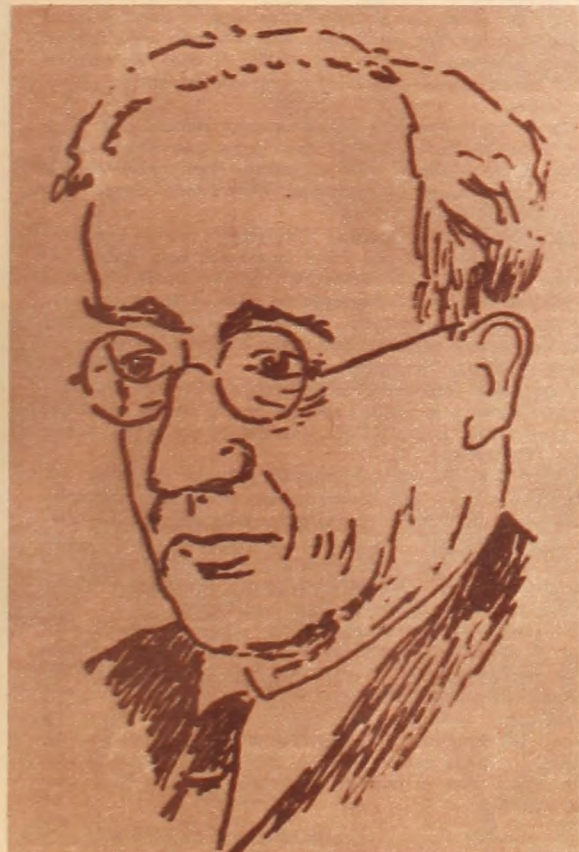
*

De ascendencia alemana, con una vida llena de original colorido, con un sentimiento nostálgico algo brumoso que lo acerca bastante a la temática nórdica de Grieg, Frederick Delius nació, como ya hemos señalado, en Bradford en 1863. Apenas un año tenía en esos momentos un niño nacido en Saint-Germain-en-Laye y que el mundo musical iba a conocer como el abanderado del impresionismo: se llamaba Claude Debussy y el músico inglés lograría alcanzar un gran parecido estilístico con él.

Trasladado en su adolescencia a Alemania para continuar un negocio paterno de lanas, la audición de "Los Maestros cantores de Nuremberg" hizo decidir completamente al joven Delius, que ya era un hábil aficionado y tocaba el violín de oído, a dejar el comercio para comenzar a estudiar seriamente las disciplinas musicales. La idea que pareció absurda y totalmente fantástica a esa familia de poderosos comerciantes tomó, sin embargo, gran cuerpo en la mente del futuro músico. Estando a cargo de un tío en Manchester y no sabiendo cómo eludir las órdenes paternales, decidió convencer a su familia consiguiendo un préstamo para ir a explotar una plantación de naranjos en los Estados Unidos de América.

Corría el año 1884 y el joven Frederick de veintinueve años se instaló en la península de Florida, en Salano, que se encontraba a tres días de viaje de Jacksonville, la ciudad más cercana.

Único ser blanco en un mundo exótico, vivía fascinado por las costumbres, los ritos y la música de los negros de



Dibujo de Holst.

su plantación. El propio Delius recordando las canciones oídas en esa época diría años después: "La amaba y empecé a escribir música en serio. Cuando caía la noche en aquel rincón del mundo, el sonido de las voces de los negros era encantador. Cantaban principalmente cánticos religiosos, que no se parecían a los cantos espirituales que hoy se oyen tanto."

Thomas Ward, un compositor de Jacksonville lo inició seriamente en el estudio de la armonía y del contrapunto y al poco tiempo nacían sus primeras obras. Ya encauzada su vocación se trasladó a Europa yendo a Alemania e ingresando en el Conservatorio de Leipzig para estudiar allí con maestros de la talla de Jadassohn y Reinecke.

Sus estudios posteriores en París, donde se radicó hasta el fin de sus días, fueron impulsados por Grieg. El músico noruego luego de haber escuchado varias de las tempranas obras de Delius convenció al padre de este para que pensionara a su hijo y pudiera dedicarse por entero a la composición.

La mayor parte de la obra sinfónica y vocal de Delius fue escrita en Francia, no obstante se dio a conocer casi exclusivamente en Alemania. Su país de origen lo reconoció tardíamente con la celebración de un Festival dedicado a su música y realizado en Londres en el año 1929.

Músico menor, Delius tiene un gran encanto poético, un colorido especial que si bien por un lado lo acerca a los últimos románticos, por el otro su carácter evasivo lo asemeja a los impresionistas.

El musicólogo Philip Heseltine, su principal biógrafo dice acerca de su ubicación histórica: "Así como Beethoven es el alba y Wagner el mediodía, Delius es el ocaso del período romántico en la historia de la música". Si bien cronológicamente esta referencia se acertada, tal vez es exagerada en el plano de los valores comparativos.

Sin pretender ser un compositor de brillante magnitud, como es posible que el propio Delius lo entendiera, este músico marcó un matiz ambiental bien definido dentro de la música inglesa de principios de siglo.

*

Nos enfrentamos ahora con el compositor más importante de esta trilogía: Gustav Holst. Entramos en estos momentos en el camino de ascensión de los valores musicales ingleses que nos dan contemporáneamente a Holst, a Vaughan Williams y luego, ya en estos años al sobresaliente autor de "Peter Grimes", Benjamin Britten.

De estos tres autores que hoy recordamos es Holst el único que se inició desde la niñez en los estudios musicales, que culminaron con su perfeccionamiento en el Colegio Real de Música de Londres.

Insstrumentista en varias orquestas, actuaba como trombón, se dedicó luego a la enseñanza en los Colegios San Pablo y Morley, coronando su carrera al ingresar como profesor de composición en el Colegio Real de Música en el año 1919.

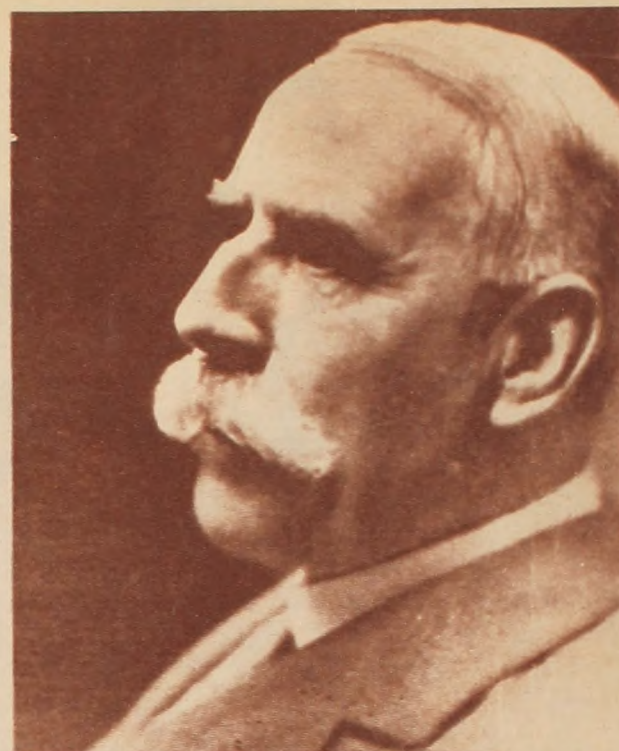
Desde poco antes de esta época hasta el resto de sus días se dedicó a la composición. La gran suite sinfónica "Los planetas", la suite para cuerdas "San Pablo" y "El himno a Jesús" para coros y orquesta es lo más representativo de su producción. Junto a ellas y producto de un período en que se sintió atraído fuertemente por la filosofía hindú son las óperas "Savitri" y "Sitra" y una serie de himnos corales basados en los Vedas.

Sus últimas obras como el Concierto para dos violines y orquesta y un volumen de doce canciones sobre textos de Humbert Wolff compuestas alrededor de 1930 acusan una nueva corriente creadora que lo lleva hacia el uso de la politonalidad.

Es interesante el juicio crítico que Ralph Vaughan Williams manifiesta acerca del estilo de la música de Holst: "La debilidad de Holst son los defectos de sus cualidades. En ocasiones su técnica magnífica le domina y la finalidad se pierde un poco. Algunas veces mancha la noble sencillez de su obra por un exceso innecesario de elaboración, otras, la gran personalidad de su pensamiento, que requiere también una técnica personal, produce algún fallo en su trabajo, pero con el tiempo esos defectos fueron disminuyendo más y más, su estilo se hizo más maduro, sencillo y personal, mostrándose esta personalidad a través de toda su música; lo mismo en el pensamiento sumamente armónico y rítmico de "Los planetas" que en la absoluta sencillez de los "Cuatro Villancicos", su huella se advierte en cada página."

* *

Encontrándonos en estos momentos a las tres décadas de sus fallecimientos, acaecidos todos ellos en 1934 y estando regido este año por la memoria insigne del gran genio



Retrato de Elgar.

de Stratford-upon-Avon, sea esta nota a la vez que un recuerdo para estos compositores, nuestro primer homenaje a la música inglesa.

Susana SALGADO GOMEZ
(Especial para EL DIA)

"CUADERNOS" y "EL DIA" convocan al Concurso del Cuento Uruguayo

La Revista "Cuadernos", de París, que dirige el escritor Germán Arciniegas, invita a través de este diario a los escritores nacionales a participar en el certamen para la selección del mejor cuento, destinado a integrar el volumen de los mejores narradores hispanoamericanos, que se publicará en español y probablemente se traducirá a distintos idiomas.

BASES

- 1º) CUADERNOS ofrece al mejor cuento, un premio de 100 dólares, añadiendo EL DIA otro de igual monto, totalizando un único premio de 200 dólares.
- 2º) El cuento premiado se publicará simultáneamente en CUADERNOS, en París, y en el Suplemento Dominical de EL DIA.
- 3º) Los cuentos, que deben ser RIGUROSAMENTE INEDITOS, no podrán exceder de ocho carillas formato carta mecanografiadas a doble espacio, de tema libre.
- 4º) Se enviarán cinco copias, suscritas con seudónimo. En sobre aparte lacrado, que repita al frente dicho seudónimo, constarán nombre, domicilio y número de credencial del autor.
- 5º) El envío debe hacerse hasta el 30 de abril inclusive bajo sobre cerrado, a EL DIA, anotando al frente Concurso CUADERNOS-EL DIA.
- 6º) El Jurado designado por EL DIA estará integrado por: Sr. Eugenio Alsina, Director del Suplemento Dominical; Srta. Dora Isella Russell, corresponsal de CUADERNOS en el Uruguay; Srta. Marta Brunet; Sra. Laila Neffa de de la Plaza; Sr. Gastón Figueira.
- 7º) El Jurado se reserva la facultad de declarar desierto el certamen.
- 8º) No se devuelven originales.
- 9º) La participación en el concurso supone la aceptación de las presentes Bases.

Recepción en EL DIA
Archivo - 3er. piso
(de 15 a 17 horas)



Retrato de Pérez Galdós, hecho por el pintor canario Juan Carlo, que presenta al gran escritor como lo vio en 1913 el cronista.

ES el 23 de enero de 1914 — y ha pasado ya medio siglo — cuando trasciende en el Uruguay, por un telegrama que llega desde Madrid, que el entonces llamado con justicia "patriarca de las letras españolas", el insigne Don Benito Pérez Galdós, atraviesa una difícil situación económica, a tiempo que sus males de senectud (tiene 71 años) se agravan dramáticamente. La ceguera es ya casi absoluta. ¡Qué de extraño, en unos ojos que vieron, leyeron y escribieron tanto!...

El cable anuncia que se movilizan en su favor, en primer término, escritores, y, cooperando, artistas de otros géneros. Los que son autores dramáticos, cederán derechos de autor; los comediantes, representaciones; los pintores, venderán cuadros; los escultores, esbozos estatuarios y, si periodistas, publicarán artículos en los diarios... Son cabezas del movimiento, una gloria del pasado: José Etcheagaray; otra bien del instante: Jacinto Benavente, y un periodista acatadísimo: Miguel Moya. Los políticos no están ausentes del movimiento: el nombre de Melquiades Álvarez y el de Eduardo Dato (éste presidente del Consejo de Ministros) aparecen en la nómina para probarlo. (Ya se ve que en España, en ese tiempo, no era fácil dar pensiones vitalicias al primero que se presentara señalando condición de escritor).

*

Y he aquí cómo la noticia de aquel día de enero de 1914 nos hizo caer en melancolía. Y evocar luego, la tristeza con que nos separamos de Pérez Galdós, en la puerta de su casita de Madrid, en un atardecer del mayo luminoso y fragante de 1913.

Buena ocasión para recordar ahora aquella nuestra única e inolvidable entrevista con "el Abuelo", así con mayúscula, como se le decía cariñosamente al autor de ese doloroso drama "El Abuelo", que emocionaba en los comienzos del siglo a salas colmadas de público en los teatros de España y América, concepción que contenía tres momentos tan grandiosos, que hacían pensar a los doctos en el soplo genial y desgarrante de los trágicos griegos.

Nuestra nota de 1913 está compuesta en un estilo bien de los veinte años. Es una crónica que, al repasarla ahora, nos llena de nostalgia. Notad.

*

Fuimos en busca de Don Benito hasta el Teatro Español, que él dirigía. Aun cuando la temporada oficial ha finado, Don Benito aparece siempre, de tarde, por la secretaría. Hubimos de aguardarle un poco. Vino al fin. Su aventajada figura surgía por la puerta a tiempo que nosotros, impacientes, mirábamos el reloj por vigésima vez. El saludo fue franco y cordial. Hablamos del Uruguay y, Don Benito, que se interesaba por varias cosas nuestras, nos dijo:

—Vayan a verme a mi hotelito mañana a las 9, que los esperaré.

Acudimos, con precisión, a la cita. Un tranvía nos dejó en la Moncloa, frente a la Cárcel Modelo de Madrid. La plaza, florecida y fragante, gozaba de la pródiga primavera. Subimos una pequeña escalera, pasando al "hall", redu-

NUESTROS RECUERDOS DE PEREZ GALDOS

cido y sencillo, sin más adornos que unos raros tapices con figuras egipcias.

—Pasen al despacho, que ahora viene el maestro.

No fue un sirviente, como puede creerse, quien así habló. Se trataba de un joven escultor, familiarizado con esta casa hospitalaria, hasta la que fuera para apresar en el yeso la testa balzaniana del novelista. Y asomó pronto éste. Se tocaba con una gorra inglesa. Sus manos iban prevenidas para evitar la contingencia de un golpe. El recio corpachón de Don Benito notábase cómodo, dentro de un traje holgado, medio raído por el uso. De sus hombros caían los extremos de una bufanda. Era muy friolento.

—Llega usted en punto, como si fuera un inglés — fue la frase de salutación del maestro.

Sentóse en una butaca. Puso en un bolsillo los lentes ligeramente ahumados que portaba. Se ajustó otros claros, gruesos, de miope:

—Me veo obligado a usar tres clases: los negros para defenderme de la luz, éstos para intentar ver de cerca y otros que me pongo para no dar tropezones cuando voy por la calle.

Dedúcese bien de la frase que Pérez Galdós, en ese tiempo, veía ya muy poco. ¡Lástima de pupilas...! Pupilas que sondearon en los cuerpos, buscando las almas y vieron, a través de la historia, los episodios todos de la vida hispana. Don Benito tiene una cabeza que hace parecer menor los hombros anchos y un tanto alzados. La nariz es altiva, el bigotejo fuerte, la sobrebarba con línea juvenil aún y la mandíbula pronunciada.

—América — nos dice — es continente que no ha dejado de interesarme nunca. Hace apenas sesenta días que estubo aquí el empresario Faustino Da Rosa, de Buenos Aires. Me trajo una contrata para dar conferencias. Pero yo he rechazado tal propuesta. Esta ceguera me hace parecer un inválido. No obstante, si el especialista me dejara los ojos como antes, tengan ustedes a buen seguro que he de ir al Río de la Plata. El viaje por mar, a mi, nacido en Canarias, isleño, hasta me seduce.

Aún conservaba la esperanza de volver a poseer aquellos ojos eficaces, de cuyo vigor tanto usó y abusó. Pero no era sólo la vista lo que se entregaba en el gran Pérez Galdós: era el físico todo. Se le veía achacosos. Los que lo conocieron joven, dicen que fue siempre desabrido de palabra. Pero ahora, frente a nosotros, tiene un hablar torpe, lento, desordenado.

Su despacho es una habitación modosita, como la casa toda. En dos anaqueles, que casi forman ángulo, vemos un sinfín de volúmenes, eniglerados por una mano cuidadosa. ¿Del secretario, un joven adicto? ¿De algún sirviente solícito? De mujer no. Don Benito es célibe. No se le conocen como a otros literatos solteros, "favorecidos". Es misógamo. Nosotros diríamos que, viejo, y con alifafes, Don Benito es hasta misógino. La compañía la componen un fámulo y un jovencito encargado de leerle los diarios. Y luego Pablo Nogués, un periodista republicano que hace de secretario más por admiración que por el aliciente de la paga.

Don Benito nos refirió cómo aún trabajaba, dictando. En ese tiempo debía terminar el último de los "episodios nacionales", que debía llevar por título "Sagasta". Aseguraba el gran escritor que esa rama de su producción se leía más que en España, en América. Los editores lo probaban con sus guarismos.

Pese a las condiciones en que aquí le vemos, Don Benito, sea el tiempo bueno o esté nevando, se levanta sin pereza a las 7. El secretario luego de escribir lo que le dicta el maestro, lee los libros que más urgentemente necesita conocer el insigne literato.

Las palabras de la crónica (crónica ésta que apareció en nuestro volumen "Los hombres de España") terminaba así:

"Cuando nos despedimos, estrechando su mano, nosotros pensábamos en los azares de la vida: ¡Don Benito, ciego! ¡Ciego quien había novelado, con ojos brillantes, todo el horror de la ceguera en aquella dulce "Marianela" que los hermanos Quintero llevaron años más tarde al teatro.

—¡Hasta pronto, maestro! — nos despedimos, poniendo en esas tres palabras nuestro mundo de amor y piedad para él.

—¡Sí, hasta pronto! — nos dijo risueño aquel gran hombre, con toda la candidez de un niño en ese instante. No olviden que si curo de la vista, he de ir a visitarles.

A nosotros, ya en la calle, nos produjo gran amargura este optimismo de Don Benito Pérez Galdós."

*

Nadie nos ha dicho cómo se arregló la situación económica de Don Benito Pérez Galdós, pero consignó el telegrafo que la colecta no llegó a concretarse. Corrían tiempos de escasa legislación social. El caso es que el gran republicano siguió conservando su hotelito de Madrid y la casita de Santander, donde solía pasar los veranos. Absorbido siempre con sus creaciones (sólo los "Episodios Nacionales" suponen 50 volúmenes), Don Benito se dejaba explotar por los editores. De las obras totalmente imaginadas, o sea la serie "Novelas Contemporáneas", algunos tomos alcanzaron la circulación máxima, el caso de "Marianela", que superó el éxito de librería hasta de la obra considerada cumbre en todo sentido: "Fortunata y Jacinta", "uno de los reales monumentos del ingenio español", según escribiera Menéndez y Pelayo. En lo que se refiere a la percepción de tipos y a la pintura de escenas reales, aquel ironista escéptico toca ya la linde del prodigio.

Bien se dijo de él que fue el restaurador de la novela española, siguiendo a Cervantes y superando aun lo mejor de la picaresca.

El siglo XIX dio grandes novelistas a Europa, pero España tuvo también su Balzac, emparentado con Tolstoi, al que el gran canario admiraba y con el que coincidía en muchas cosas, como coincidió con Ibsen en varias piezas de su teatro.

De la base histórica de su novelar cíclico (los "Episodios"), se ha dicho que es tan firme que desafiará al tiempo. Pérez Galdós veía el pasado tan naturalmente como ve el paisaje el que está observando desde una atalaya.

En 1863 dio a la estampa "Trafalgar", primer volumen de los "Episodios". Y en 1864 lanzó los tres tomos siguientes: "La Corte de Carlos IV", "El 19 de Marzo y el 2 de Mayo" y "Bailén", logrando ya para su flamante serie novelesca altura de epopeya. El éxito del conjunto cíclico estaba asegurado. Más de 500 seres humanos palpitan en ese extraordinario conjunto, calificado en enciclopedias de "obra nacional ingente e inderrotable". En las "novelas contemporáneas y el teatro" retrató con la misma exactitud a la gran dama beata (Doña Perfecta) que a la pobre ramera (Fortunata).

Quien hablaba desvaidamente (siendo diputado por Puerto Rico no osó pronunciar un solo discurso), era capaz de componer un extenso relato admirable en sólo 15 días. El caso de "Gloria". Su procedimiento, escribiendo para teatro o para el libro, no difería gran cosa. Por eso se decía que en él — fundamentalmente novelista — todo eran novelas: unas representables y otras no.

El paradojal Unamuno, en un acto organizado para exaltar al fecundo escritor, a raíz de su muerte, acaecida el 4 de enero de 1920, lo detractó: dijo que no había dejado un solo carácter, como Cervantes con el "Quijote" o Shakespeare con "Hamlet". Ciertamente, Pérez Galdós no era un genio tal aquéllos. Pero resultó un escritor genial, con un cálido y largo amor para su patria, a la que se dio entero. Hasta con la inmolación trágica de sus ojos, que fueron zahories.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

CON EL HOMBRE-MONO Y SU TRIBU PREPARADOS PARA LA ACCIÓN, EL SACRIFICIO MANDA LLEGA AL CENTIT...



EDGAR RICE BURROUGHS
Tarzan



¡SÍ, GREG, ASÍ ES!



Y NUESTRA AMADA CINDY PARECE DISFRUTAR CON ESTO!

LAS HORRIBLES LAMENTACIONES SON INTERRUPTIDAS DE PRONTO POR UN PENETRANTE GRITO DE ATAQUE DE UN MONO!



TARZAN!

1687

JOHN CELARDO

A LA CACEROLA, DOCTOR! TU REINA RENUNCIA!

AAAY!



LA BATALLA COMIENZA.



LINDA MUCHACHA. CINDY.

GRACIAS, PAPA'.



PAPA', TARZAN, GREG, SÍGANME !

YA VAMOS, SU MAJESTAD!



en CONFECCIONES PARA DAMAS



Soler tiene! **Soler** conviene!

1 - TAPADO en pelo de camello, de esmerada confección, línea totalmente clásica, con doble abotonadura \$ **550**

2 - TAPADO confeccionado en paño velour, modelo cruzado, con detalle de espantes \$ **600**

3 - DOS PIEZAS en casimir Principe de Gales, de línea muy nueva, cuello y solapa y falda recta \$ **395**

4 - GRAN OFERTA: Tapado en paño fantasía, hechura clásica y confección impecable \$ **250**

5 - TAPADO en fino pelo de camello, de línea muy nueva, con novedoso detalle en el cuello \$ **580**

6 - VESTIDO confeccionado en pana estampada, modelo derecho, con detalle de cinturón en la cadera \$ **145**

7 - TAPADO de línea recta, en moderna fantasía esfumada \$ **295**

8 - CONJUNTO de vestido y chaqueta en fino Principe de Gales, el vestido de línea clásica, con detalle de tapitas \$ **460**

9 - DOS PIEZAS en moderno pied de poule, hechura clásica con detalle de envidado \$ **460**

Clientes del Interior
dirijan vuestros
pedidos a nuestra
Casa Matiz.
Av. Agraciada 2302
Teléfono 20 09 61

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

Sucursal Cordon
Av. 18 de Julio 1601
Teléfono 40 41 11

Sucursal Centro
Av. 18 de Julio 958
Teléfono 9 40 59

Sucursal Unión
Av. 8 de Octubre 3790/94
Teléfono 5 40 35

